



Università degli Studi di Palermo  
Dipartimento di Architettura

**Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica XXII ciclo – 2008/2010**

*Sede amministrativa:* Università degli studi di Palermo – Facoltà di Architettura. *Sedi consorziate:* Università degli studi di Napoli “Federico II” – Facoltà di Architettura, Università degli studi di Reggio Calabria – Facoltà di Architettura, Università degli studi di Parma – Facoltà di Architettura. *Sede concorrente:* Accademia di Belle arti di Brera - Milano



**L'EDIFICIO INA NELLA PALAZZATA A MARE DI MESSINA (1936-1938)**

UN RESTAURO DEL MODERNO IN UNA CITTÀ DI RICOSTRUZIONE

Tesi di dottorato di Edmondo Galizia

Coordinatore: Prof. Cesare Ajroldi

Tutor: Prof. Renata Prescia

Co-tutor: Prof. Francesco De Simone

Settore Scientifico Disciplinare  
*ICAR/14*





*Questo lavoro è il risultato di un percorso di ricerca che ha contribuito a una crescita umana e culturale frutto di un costante confronto dialettico con il collegio docenti e in particolare con i miei tutors, ai quali va il mio più sincero ringraziamento per il loro prezioso supporto e disponibilità.*

---

*L'edificio INA nella Palazzata a mare di Messina (1936-1938)*  
*Un restauro del moderno in una città di ricostruzione*

7     *Premessa*

*Capitolo primo*

La città di Messina: tra ricostruzione e progetto

11     1.1 - La struttura urbana di Messina: dalla ricostruzione post terremoto ad oggi;

31     1.2 - La Palazzata: dal concorso del 1931 alla realizzazione attuale;

*Capitolo secondo*

L'architettura della preesistenza: l'edificio INA

51     2.1 - Il rilievo, i materiali e lo stato di conservazione;

66     2.2 - L'analisi storico-critica;

*Capitolo terzo*

Un progetto di restauro

87     3.1 - Riflessioni sul metodo: tra conservazione e riconoscimento;

95     3.2 - Teoria e prassi del progetto: dal riconoscimento alla valorizzazione;

143    *Apparati*

1 - Annotazioni sul profilo biografico degli autori; 2 - Antologia critica sulla Palazzata moderna di Messina;

167    *Appendice documentaria*

243    *Bibliografia ragionata*

## *Allegati*

### **1. Inquadramento urbano**

Tav. 1.1 Planimetria della città 1:15.000

Tav. 1.2 Planimetria della Palazzata 1:2.000

Tav. 1.2 Planimetria e sezioni della Palazzata versante Sud 1:1.000

### **2. Rilievo architettonico**

Tav. 2.1 Pianta piano terra 1:200

Tav. 2.2 Pianta piano interrato, primo piano, secondo piano 1:200

Tav. 2.3 Pianta piano attico, sezione longitudinale, prospetto su via Vittorio Emanuele 1:200

Tav. 2.4 Prospetto via Primo Settembre, Prospetto via s. Martino, prospetto via Darsena 1:200

### **3. Analisi delle modificazioni**

Tav. 3.1 Pianta piano interrato, piano terra, primo piano 1:200

Tav. 3.2 Pianta secondo piano, piano attico, sezione longitudinale 1:200

### **4. Analisi dei materiali e dei sistemi costruttivi 1:200 – 1:100 - 1:30**

### **5. Analisi dei degradi e programma conservativo 1:100**

### **6. Progetto**

Tav. 6.1 Planimetria generale, Sezione prospettica 1:1000 -1:200

Tav. 6.2 Pianta piano ipogeo 1:200

Tav. 6.3 Pianta piano terra 1:200

Tav. 6.4 Sezioni trasversali, sezioni longitudinali 1:200

Tav. 6.5 Pianta primo piano, secondo piano, piano attico 1:200

Tav. 6.6 Pianta ponte di collegamento, sezione longitudinale, Prospetto principale 1:200

Tav. 6.7 Spaccato assonometrico dello stato di fatto e di progetto

## PREMESSA

*Oggetto e finalità della tesi*

La presente esperienza di ricerca ha come oggetto la *conoscenza* di una fabbrica architettonica attraverso un progetto di restauro al fine di costruire una possibile metodologia del progetto.<sup>1</sup>

Lo studio di un progetto e di una fabbrica dell'architettura moderna vuole essere l'occasione di individuare un percorso metodologico che assuma il carattere di un percorso scientifico<sup>2</sup> che, partendo da una fase istruttoria, caratterizzata dalla conoscenza architettonica e storica del manufatto, arrivi a trovare delle soluzioni di modificazione maturate attraverso una riflessione critica sull'architettura.

Durante questo percorso ci s'interogherà sui concetti di "restauro" e di "moderno" in architettura sviluppando, attraverso un confronto con le diverse posizioni teoriche, anche la delicata e discussa questione del rapporto tra progettazione architettonica e restauro dell'architettura.

La ricerca s'inserisce in un già ampio campo d'indagine che è quello del dottorato di Palermo, attivo già dal XVI ciclo sul tema "Il restauro del Moderno" e che, in questo ciclo, introduce, così come le altre ricerche del medesimo ciclo<sup>3</sup>, un altro elemento d'interesse e di approfondimento critico affrontando lo studio di edifici realizzati in *contesti* urbani definibili come città di ricostruzione o rifondazione come sono i casi di Messina e Gibellina.<sup>4</sup>

Nell'ambito di un tema più generale, come quello di una città di rifondazione o di ricostruzione, il progetto di architettura si confronta con la complessa e delicata questione del rapporto che intercorre tra le città ricostruite e la loro

<sup>1</sup> "L'immersersi nel progetto di restauro obbliga inoltre l'architetto progettista ad introdurre ulteriori motivazioni nelle inevitabili scelte, si presenta come un valido allenamento alla gestione del pensiero critico e può tradursi in un accorto metodo di lavoro", cfr. PALAZZOTTO E., *Il restauro è progetto* in PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, Quaderni del dottorato di ricerca in progettazione architettonica, 6, Palermo 2007, p.47;

<sup>2</sup> Il tema più generale del dottorato è quello della *scienza del progetto*, un percorso di ricerca che fin dal XV ciclo ha tentato di esplorare un metodo di lavoro che sottraendosi alla pura intuizione cerca di cogliere, attraverso la lettura dell'architettura esistente, le regole che stanno alla base del processo compositivo. cfr. CULOTTA. P., *Di teoria e di prassi nella natività istitutiva del dottorato di progettazione architettonica*, in «ARC» n.8, 2002, p.36;

<sup>3</sup> Il XXII ciclo del dottorato di ricerca in progettazione architettonica all'interno del tema generale delle città di rifondazione/ricostruzione ha affrontato a Messina anche le ricerche che avevano come oggetto il palazzo dell'INAIL nella Palazzata a mare a cura di Almerinda Padricelli e il complesso di piazza Castronovo a cura di Giuseppina Farina, mentre a Gibellina, la chiesa di Ludovico Quaroni a cura di Luciana Macaluso, le case di Hungers a cura di Fosca Miceli e il municipio di Giuseppe Samonà a cura di Provvidenza Pecoraro.

<sup>4</sup> I processi di fondazione e trasformazione delle città campione sono stati indagati attraverso seminari e workshop che hanno raccolto i contributi di docenti del Collegio ed di altre personalità esterne. Nello specifico ci si riferisce all'attività seminariale dal titolo "Città di ri-fondazione" che ha affrontato il tema della città di fondazione delle città di Messina e Gibellina (Palermo, 3-4.VI.2008) e all'attività del workshop "*la Forma edificata*" in cui, attraverso il progetto, è stato studiato il sistema dell'isolato della città di Messina. (Palermo- Messina, 23-28.XI.2009);

identità storica; il recupero delle permanenze nei sedimenti costruiti e il legame con il luogo, si contrappongono al processo di azzeramento della memoria prodotto da eventi eccezionali come nel caso del terremoto che distrusse Messina nel 1908.

Il *genius loci* del progetto non può prescindere quindi, a Messina, dallo studio del rapporto con il mare, il suo porto e soprattutto il fronte caratterizzato dalla Palazzata: una dimensione iconica che, nell'oggi contemporaneo, ricerca un equilibrio difficile tra le questioni infrastrutturali, di adeguamento alle trasformazioni delle attività portuali e turistiche e la sua valorizzazione.

Nei cicli precedenti il dottorato aveva già affrontato a Messina dei temi d'indagine, progetti di architetture particolarmente note e documentate, vedi il caso del complesso delle stazioni ferroviarie di Angiolo Mazzoni, l'ex palazzo Littorio (VII isolato della Palazzata) di Giuseppe Samonà e il Complesso fieristico firmato, fra gli altri, da Vincenzo Pantano e Filippo Rovigo<sup>5</sup>. In questo caso, l'edificio campione di questa ricerca, il palazzo per uffici e abitazioni dell'INA realizzato tra il 1936 e il 1938, non dispone di una adeguata letteratura critica né, soprattutto, di una ricostruzione documentale dove la controversa e insoluta attribuzione del progettista ne arricchisce l'interesse per una più aggiornata revisione storiografica.<sup>6</sup>

L'aspetto storico e iconico dell'edificio, determinato dalla presenza della porta monumentale che unisce due isolati e funge da ingresso alla città dal mare, alimenta un processo di rilettura del suo duplice valore architettonico e urbano configurato in una complessa articolazione funzionale e spaziale fra le più originali del sistema della palazzata.

### *Struttura della tesi*

La tesi si articola in tre capitoli, divisi ciascuno in due paragrafi: i primi due capitoli definiscono la *fase istruttoria*, mentre il terzo affronta le questioni intrinseche del progetto.

Nel primo capitolo, *La città di Messina, tra ricostruzione e progetto*, viene descritta l'evoluzione urbana di Messina, dal terremoto del 1908 sino alla configurazione attuale, orientando l'analisi critica da una lettura di carattere generale sulla città alle questioni proprie della Palazzata, dalla storia del progetto sino alla rilettura dei suoi aspetti architettonici e compositivi.

<sup>5</sup> cfr. SCIBILIA P. F., *La Stazione Marittima di Messina di Angiolo Mazzoni* (ciclo VII); SANTANGELO V., *Monumento-servizio urbano: tra conservazione e trasformazione. La Stazione Centrale e Marittima di Messina di Angiolo Mazzoni* (ciclo XIX); FEIST M.T., *La Casa del fascio a Messina di G. Samonà e G. Viola. 1936-1940* (ciclo XX); SMERIGLIO G., *Messina e il Moderno. Il restauro dell'Irrera a Mare nel recinto fieristico* (ciclo XVI); MESSINA F., *Il restauro del Padiglione delle Mostre d'Arte e del Turismo alla Fiera di Messina: il progetto del dettaglio nella dimensione del paesaggio* (ciclo XVII).

<sup>6</sup> La tesi si sofferma diffusamente sul processo di elaborazione del progetto, nelle sue varie fasi, individuando, con certezza, attraverso il recupero dei documenti e delle carte originali, conservate presso gli archivi di Messina e di Roma, nell'Ing. Guido Viola il nome del progettista e registrando numerose informazioni sulla consistenza dei materiali impiegati e delle tecniche costruttive.

Nel secondo capitolo, *l'architettura della preesistenza: l'edificio INA*, viene indagato e sviluppato il caso studio dell'edificio INA, attraverso un metodo di analisi sperimentale fondato su più livelli di conoscenza: il ri-disegno, il rilievo architettonico e dimensionale, la ricerca storica, l'analisi filologica delle modificazioni, la consistenza dei materiali, dello stato di conservazione e la ricostruzione del contesto culturale all'interno del quale matura il progetto. Tutti questi gradi di conoscenza non sono fini a se stessi ma hanno lo scopo di giustificare la necessità di un intervento che si ponga come il risultato di *“quella lama affilatissima della consapevolezza critica del suo operare”* che porta alla *“formazione di un giudizio critico (...) senza il quale non vi è restauro”*.<sup>7</sup>

Al terzo e ultimo capitolo è dedicato il *progetto di restauro*. Sulla scorta delle informazioni e delle riflessioni sviluppate durante la fase istruttoria, affrontata nei capitoli precedenti, si tenta di ragionare sul metodo di approccio a un progetto di architettura attraverso lo strumento del restauro come intervento di conservazione ma anche modificazione dell'esistente; attraverso la ricostruzione di un quadro di posizioni teoriche e culturali legate al problema del restauro e del progetto e, nella fattispecie, preesistenza di un'opera del moderno, si passerà poi a un'analisi critica dell'edificio, decostruendone le parti, per risalire al *principio* insediativo, comprendere i ragionamenti che ne determinano la qualità architettonica e, attraverso un *riconoscimento critico* dei valori, costruire un'ipotesi di modificazione.

A corredo della tesi è allegata una sezione di apparati e un'appendice documentaria in cui sono racchiusi documenti, percorsi critici e approfondimenti tesi ad arricchire il percorso didattico e a dare maggiore pregnanza agli esiti conclusivi di questa esperienza di ricerca.

---

<sup>7</sup> BOSCARINO S., *Sul restauro dei monumenti*, Milano 1985, p.125;





## 1

## LA CITTA DI MESSINA: TRA RICOSTRUZIONE E PROGETTO

La città di Messina, tra storia, mito e tragedia, esprime il suo fascino e seduzione, all'interno di una caotica e disordinata realtà contemporanea, attraverso segni e tracce di una storia ancora viva e pulsante fatta di un pittoresco e variegato paesaggio urbano e naturale, "stregato" dalla limpidezza dell'aria che "sospende" ogni immagine e ogni forma.<sup>8</sup>

Non sembra quindi possibile sottrarsi al confronto con le lacerazioni storiche e le trasformazioni dei significati urbani della città e del paesaggio quando parliamo di architettura, ancor più, se questa è portatrice di una memoria iconica di un passato distrutto ma non dimenticato.

*1.1 - La struttura urbana di Messina:  
dalla ricostruzione post-terremoto ad oggi*

L'evento principale che ha caratterizzato la città di Messina, dividendone la storia in due parti, è certamente il terremoto del 1908, un evento che diviene chiave di lettura dell'indagine sull'evoluzione della morfologia urbana, dalla sua struttura ottocentesca sino alla pianificazione del secolo successivo.

*Ricostruzione o  
rifondazione?*

La città, già duramente colpita da altri due terremoti, è stata sempre ricostruita conservandone l'immagine e la chiarezza compositiva anche attraverso la sua palazzata<sup>9</sup>, elaborando, in stretto rapporto con la forma

<sup>8</sup> Lo stretto e la città di Messina fanno proprio il mito della fata Morgana capace, secondo la leggenda, di far apparire immagini illusorie, "*moltiplicare palazzi e foreste*", in realtà, il fenomeno fisico non è altro che il risultato di un effetto ottico di rifrazione che, in particolari condizioni atmosferiche, consente di vedere dall'altro lato dello Stretto, l'immagine della città riflessa sull'acqua. cfr. GRECO S., *Miti e leggende di Sicilia*, Palermo 1993;

<sup>9</sup> Il 16 luglio 1621 il principe Filiberto di Savoia giungendo a Messina poiché nominato viceré di Sicilia, pose mano in breve tempo alla costruzione di una monumentale cortina di edifici lungo il fronte a mare della città, un grande piano architettonico il cui progetto fu affidato all'architetto messinese Simone Gullì, e prese il nome di teatro marittimo, straordinaria architettura lunga circa un chilometro e mezzo che coronava la falce naturale del porto di Messina. Questo primo grande impianto seicentesco venne distrutto dal terremoto del 5 febbraio 1783. Soltanto nel 1793 per incarico del Senato fu elaborato il progetto definitivo, dall'abate architetto Giacomo Minutoli. L'opera fu iniziata nel 1803, essa era composta da una serie continua di 32 monumentali edifici i quali, allineati lungo la cortina del porto, partendo dall'allora Palazzo Reale, dove oggi si trovano i magazzini della dogana, si estendevano fin nei pressi di piazza Vittoria, poco oltre l'odierna piazza Unità d'Italia. Il grande complesso monumentale era caratterizzato da 36 porte e su 13 di esse si ergevano maestosi ornamenti distinguendo queste come porte principali della città rispetto alle 23 porte secondarie cfr. FULCI C., *Messina e il suo fronte a mare fino al XIX secolo*, Messina 1974;

naturale del suo porto, quel principio scenografico, tutto barocco, che dal Settecento rimane vivo sino agli inizi del Novecento. (fig. 1)

Negli anni immediatamente precedenti l'ultimo terremoto, la città appariva come un sistema urbano caratterizzato da un centro, dentro le mura, d'impianto medievale compatto e una prima espansione della città con una maglia a scacchiera a Sud. I primi progetti di pianificazione urbana che testimoniano questa espansione, risalgono a partire già dal 1830 sino al definitivo piano Spadaro.<sup>10</sup>

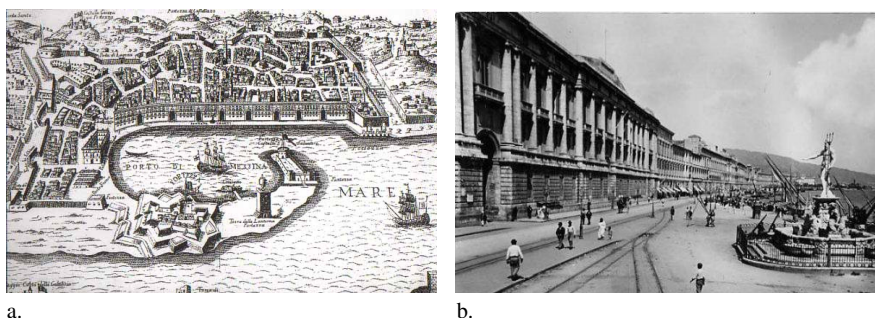


Fig. 1 - (a) Carta storica della città di Messina del 1783; (b) immagine della palazzata ottocentesca, in evidenza la statua del Nettuno di Giovanni Montorsoli.

Dopo il sisma del 28 dicembre del 1908, la città di Messina subì uno stravolgimento che coinvolse non solo il patrimonio architettonico ma anche le dinamiche sociali, economiche e demografiche.

Dalle prime stime sulle devastazioni del terremoto, più del 98% degli edifici dell'intera città crollarono o furono identificati da demolire;<sup>11</sup> una buona parte degli edifici, inizialmente, classificati come parzialmente utilizzabili, furono ugualmente dichiarati da demolire per ragioni di convenienza economica, giacché le disposizioni legislative, emanate a seguito del terremoto e approvate nel 1916, imponevano ai proprietari l'adeguamento degli edifici alla nuova normativa antisismica promulgata nel 1909, pena la demolizione del fabbricato stesso a proprie spese.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> I primi piani di espansione verso sud risalgono al piano di espansione di Papa del 1830, Fiore, Savoia, Benigni(1861) e Spadaro (1869) da cui Luigi Borzì copiò il disegno e le caratteristiche generali per il piano del 1909. cfr. LA ROCCA F., *Messina. città eclettica*, in CERVellini F.(a cura di), *Per un Atlante architettonico di Messina*, Roma 1995, p.21;

<sup>11</sup> cfr. BARATTA M., *Il terremoto calabro - siculo del 28/12/1908*, Roma, 1910;

<sup>12</sup> LONGO P., *Messina città rediviva 1903-1933*, Messina 1933, p.143: "Gli isolati del vecchio abitato erano 800. Di essi, 638 vennero interamente distrutti; 144 furono dichiarati parzialmente utilizzabili 18 riconosciuti incolumi" cit. in OTERI M. A. *Memorie e trasformazioni nel processo di ricostruzione di Messina dopo il terremoto del 1908*, in «Storia urbana», 106/107, XXVIII, gen.-giu. 2005, p. 21;

Anche la Palazzata, emblema monumentale della città di Messina, fu duramente colpita e le parti crollate, compreso il palazzo municipale<sup>13</sup>, furono comunque demolite perché considerate pericolanti.

Il problema della conservazione della struttura urbana originaria in continuità col passato, seppur in un'ottica di sostanziale miglioramento, venne sostenuta da più voci, prima fra tutte, quella di Gustavo Giovannoni<sup>14</sup>, istanze che tuttavia non furono accolte ed anzi, in parte, tradite dalle intenzioni del nuovo piano di ricostruzione che, di fatto, ridisegnò la città secondo una griglia di strade e isolati che mal si sovrapponeva al tessuto urbano preesistente. Sebbene, il nuovo piano, non ridisegnò la città a partire da una *tabula rasa* seguendo, in parte, le tracce del precedente schema urbano, esso si mosse in piena autonomia con ampi margini di diversità rispetto all'assetto urbano della città distrutta.<sup>15</sup>

Sarebbe, forse, più lecito parlare di una parziale *rifondazione della città*, una città sostanzialmente nuova, ad eccezione di alcune permanenze storiche isolate mantenute sul sito originario piuttosto che, di una vera e propria *ricostruzione* e di una conservazione dell'impronta generale.

A un anno di distanza dal terremoto furono formulate le prime proposte di piano regolatore, sia da Cannizzaro<sup>16</sup>, sia dall'architetto milanese Augusto Guidini, entrambe ispirate da una maggiore vocazione conservativa del centro antico della città<sup>17</sup>, alle quali l'amministrazione preferì il progetto redatto dall'Ingegnere Capo dell'Ufficio tecnico del Comune di Messina, Luigi Borzì, progetto che verrà approvato nel 1911. (fig. 2)

*Il piano Borzì*

<sup>13</sup> Il palazzo municipale, realizzato nel luogo tra l'attuale palazzo littorio e la sede dell'Inail, faceva parte della Palazzata ottocentesca di Giacomo Minutoli, realizzato nel 1820 e demolito dopo il terremoto del 1908. Lo stesso edificio, a sua volta, fu eretto nel luogo del palazzo senatorio, opera di Jacopo del Duca, demolito perché gravemente danneggiato dal terremoto del 1783. cfr. FULCI C., *Messina il suo fronte a mare fino al XIX secolo*, cit.;

<sup>14</sup> Le teorie di Giovannoni, sulle procedure di conservazione dei centri storici, auspicavano lo spostamento del centro direzionale della città, salvaguardando così il tessuto antico, migliorandone le condizioni attraverso interventi mirati di diradamento edilizio anziché sventramenti e tracciamenti di grandi arterie di comunicazione. cfr. GIOVANNONI G., *Vecchie città edilizia nuova*, Torino 1929; GIOVANNONI G., *Dal capitello alla città*, (ZUCCONI G. a cura di), Milano 1997;

<sup>15</sup> LA ROCCA F., *Ibidem*

<sup>16</sup> Nel 1909 viene redatto un primo piano regolatore a opera Mariano Edoardo Cannizzaro ispirato alle Garden Town anglosassoni cfr. CANNIZZARO M.E., *Come ricostruire Messina, osservazioni e proposte*, Roma 1909;

<sup>17</sup> Nel 1910 Guidini propone un impianto a scacchiera sull'area della Mosella a cui si sovrappone una trama a fasce radiali che danno origine a piazze all'incrocio. Dal punto di vista della conservazione, il progetto di Guidini era basato sul criterio della "campionatura di edifici monumentali" attraverso cui catalogare alcuni elementi storicizzati da utilizzare come esempi di riferimento per la produzione architettonica futura cfr. GUIDINI A., *Il piano regolatore della città di Messina*, Milano 1910;



Fig. 2 - Piano regolatore della città di Messina (BORZÌ L., *Piano regolatore della città di Messina* : approvato con r. decreto 26 giugno 1910, Messina, 1910.)

Il piano regolatore di Luigi Borzì rappresenta, di fatto, il primo atto di questa rifondazione urbana e frutto di una scelta che potremmo definire “pratica” piuttosto che il risultato di una vera intenzione culturale e conservativa determinata da alcune ragioni fondamentali: l’urgenza di elaborare un progetto per non correre il rischio di perdere i contributi statali stanziati per la ricostruzione, i sopraggiunti disposti normativi antisismici e, non ultima, la mancata possibilità di effettuare accurati rilievi del centro urbano invaso dalle macerie.<sup>18</sup>

Il piano voleva probabilmente ispirarsi all’idea delle città giardino anglosassoni, in ragione di una modesta altezza degli edifici e dell’ampiezza delle strade, in realtà esso si tradurrà soltanto in un mero intervento “tecnicistico” con un’impostazione generale di tipo igienista tardo-ottocentesca basata su sventramenti e diradamenti del tessuto urbano.<sup>19</sup> Il piano regolatore prevedeva una grande area di espansione lungo il piano della Mosella ricalcando, di fatto, le indicazioni del piano Spadaro e si fondava su cinque punti fondamentali: il mantenimento dei servizi più significativi laddove erano ubicati prima del terremoto e la realizzazione di nuovi quartieri; il rispetto delle prime norme tecniche ed igieniche per l’edilizia antisismica emanate nel 1909 relativamente all’altezza massima degli edifici dai 10 ai 14 metri e alla larghezza delle strade in rapporto all’altezza dei fabbricati; la progettazione e realizzazione di una strada circonvallazione della larghezza di 14 metri e della lunghezza di nove chilometri circuyendo la città a monte e

<sup>18</sup> OTERI M. A., *Memorie e trasformazioni nel processo di ricostruzione di Messina ...*, cit. p. 30;

<sup>19</sup> CALANDRA R., *Lo sviluppo urbano problema di fondo di Messina dal 1908 ad oggi*, in «Cronache Messinesi» vol. I 1987, pp. 12-13;

definendone il limite; un regolamento in 18 articoli che impone allineamenti, altezze, tecniche costruttive delle chiusure, balconi e cancellate, zone coltivate, coperture, parapetti; progettazione di un nuovo impianto idrico e fognario.

È interessante osservare come, all'interno del regolamento attuativo sulla ricostruzione, non figure alcuna indicazione circa l'eventuale restauro e riparazione delle costruzioni superstiti<sup>20</sup>. E' ragionevole pensare che, alla luce di un difficile adeguamento alle norme antisismiche, così come alla necessità della demolizione dei piani o all'arretramento dei fronti, il regolamento attuativo, seppur in modo velato, facesse sottintendere una preferenza per la demolizione piuttosto che per la riparazione, tanto più che non era prevista alcuna deroga se non per gli edifici a carattere monumentale.<sup>21</sup>

Oltre alla costruzione di un impianto a scacchiera, che permetterà di applicare il tipo del blocco edilizio all'interno dell'isolato, più in generale l'immagine della città passerà per il tema dell'organizzazione dei fronti e per quello dell'organizzazione geometrica e compositiva degli impaginati prospettici, dove s'impone il motivo modulare e ritmico dell'ordine architettonico.<sup>22</sup>

All'interno del tessuto storico, il piano, pur non adeguandosi perfettamente al vecchio centro urbano, riutilizza le direttrici tradizionali e, malgrado rilevanti variazioni, consente di moderare in parte, la trasformazione radicale del tessuto originario. Alcune soluzioni di equilibrio, in tal senso sono rappresentate dalla creazione della circonvallazione pedemontana che ricalca e, di fatto, sostituisce la vecchia cinta muraria a chiusura della città così come contribuisce a ciò il mantenimento dell'ubicazione e l'orientamento di Piazza Duomo<sup>23</sup>. (fig. 3) Se questo piano regolatore rappresenta, di fatto, un'occasione mancata di ricostruire la memoria urbana della città, ha, però, il merito di aver offerto una buona soluzione tecnica, in tempi rapidi, al problema della ricostruzione e, sicuramente, rappresenta una soluzione molto più prudente rispetto ad altre ipotesi avanzate durante i dibattiti sulla ricostruzione della città.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> CAMPIONE G., *Il progetto urbano di Messina: documenti per l'identità 1860-1988*, Roma, 1988 pp. 276-282;

<sup>21</sup> OTERI M. A., *Memorie e trasformazioni nel processo di ricostruzione di Messina* ..., cit., p. 41;

<sup>22</sup> PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina*..., cit., p. 19;

<sup>23</sup> ARDIZZONE P., *Evoluzione urbanistica di Messina. Modelli urbani e ricostruzione*, in BATTAGLIA R., D'ANGELO M., FEDELE S., LO CURZIO M. (a cura di), *Messina negli anni venti e trenta: una città meridionale tra stagnazione e fermenti culturali*, vol. 2, Messina 1996, p. 369;

<sup>24</sup> Vennero avanzate numerose proposte progettuali che oscillavano tra idee utopistiche di città ideali come quelle circolari di Giuseppe Torres alle ancora troppo premature, per il contesto culturale italiano, soluzioni della *maison Domino* di Le Corbusier. cfr. PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina*... cit., p.20;



Fig. 3 - Stralcio planimetrico del piano di ricostruzione sovrapposto al tessuto storico preesistente

Alla fase di pianificazione, seguirà l'effettiva realizzazione delle opere che potremmo sommariamente suddividere, almeno sino allo scoppio della seconda guerra mondiale, in tre fasi: il baraccamento, il completamento dei servizi e sostituzione delle baracche, la realizzazione di aree di espansione residenziali.

La necessità di accogliere gli innumerevoli sfollati portò alla realizzazione una grande opera di baraccamento che, di fatto, rappresenta la prima definizione e proposizione di un'immagine della città post-terremoto, estendendosi prevalentemente a sud lungo il piano della Mosella.

Alle baraccopoli di legno farà seguito un lento e graduale processo di urbanizzazione; le indicazioni del primo testo unico della ricostruzione assegnano un ruolo predominante all'intervento pubblico, rispetto a quello privato, in ragione di una massiccia acquisizione da parte dello Stato e della Curia di gran parte delle aree fabbricabili<sup>25</sup>, tuttavia solo dopo il 1914 l'Unione Edilizia Messinese, nata in un primo tempo per coordinare tutti gli interessi privati, assunse il pieno controllo nella gestione delle aree edificabili e il compito della costruzione di alloggi popolari.<sup>26</sup>

Nei primi anni della ricostruzione risultano costruiti soltanto una parte degli edifici pubblici come l'Ospedale Piemonte di Fenoglio e Brajda (1910), il palazzo della Dogana di Giuseppe Lo Cascio (1914), il Palazzo

<sup>25</sup> IOLI GIGANTE A., *Le città nella storia d'Italia - Messina*, Roma 1986, p. 146;

<sup>26</sup> Ibidem cfr. CAGLI C., *L'opera dell'Unione Edilizia Messinese per la ricostruzione di Messina*, Bergamo 1917;

delle Poste di Vittorio Mariani (1915), la Prefettura di Cesare Bazzani (1920), il Municipio di Antonio Zanca (1924) mostrando, di fatto, ampi ritardi nelle operazioni di sbaraccamento e nella ricostruzione dell'edilizia residenziale anche a causa dell'inevitabile stasi prodotta dal primo conflitto mondiale.

Con l'insediamento del regime fascista, si completa l'opera di sostituzione delle baracche per gli sfollati, imprimendo una forte accelerazione alla ricostruzione. Nel 1925 l'Unione Edilizia sarà sciolta e sostituita da un ufficio del Genio Civile, denominato Gestione Patrimoniale, con il compito della gestione di case economico-popolari, operaie e della costruzione di alloggi con fondi statali. I provvedimenti legislativi che seguirono furono attuati direttamente dal Ministero dei Lavori Pubblici, rimettendo in moto la macchina della ricostruzione e orientando i principali interventi proprio verso l'edilizia popolare e residenziale e verso il completamento dei servizi previsti dal piano regolatore.

Questa politica, attuata dal regime, rientra in una logica di accentramento delle competenze in materia urbanistica, ove spesso, le amministrazioni comunali e provinciali saranno costrette ad accettare priorità d'intervento imposte dallo stato centrale e a vedersi frenate, nella loro autonomia, da una legislazione piuttosto arretrata<sup>27</sup>.

Tra la fine degli anni '20 e gli anni '30 furono completati tutti gli edifici pubblici più importanti come il Palazzo dell'Università di Giuseppe Botto (1927), il Palazzo di Giustizia di Marcello Piacentini (1927), la Stazione ferroviaria di Angiolo Mazzoni (1939), la Galleria Vittorio Emanuele III di Camillo Puglisi Allegra (1939) e diverse scuole, istituti bancari, giardini pubblici; con il completamento dei servizi e, soprattutto, con l'espansione residenziale che vide l'utilizzo della tipologia a blocco in questi anni verrà a completarsi il disegno della città e la fisionomia del piano regolatore.

Il sistema della maglia a blocchi che si estende in più direzioni trova i suoi confini negli elementi geografici primari (la collina, la fiumara, la costa) misurando la trama ortogonale con la reale condizione del luogo: al disegno organico determinato dalle fiumare e dalle pendici dei Peloritani fa da contrappunto il tracciato razionale degli isolati in un'alternanza tra artificio e natura.<sup>28</sup> È da notare come la tipologia del blocco, oltre che rappresentare un equilibrio tra il rispetto delle norme imposte dal piano e le libertà progettuali interne, assunse un ruolo che potremmo definire quasi democratico, divenendo tutti gli interventi

*Il regime fascista e la  
ricostruzione*

<sup>27</sup> CIUCCI G., *Gli architetti e il fascismo, Architettura e città 1922-1944*, Torino 1989, p. 27;

<sup>28</sup> SIMONE R., *La città di Messina tra norma e forma*, Roma, 1996, p. 79;



all'interno del perimetro urbano un *continuum* senza segni di particolare distinzione formale in facciata, “*giungendo quasi al paradosso di progettare case popolari come se fossero alloggi borghesi.*”<sup>29</sup>

Sul finire degli anni '30 inizia a verificarsi la saturazione del piano e un alto indice di affollamento tanto da spingere la localizzazione delle aree popolari e ultra popolari verso le zone esterne ai confini del piano. Proprio in questo periodo si avvia l'urbanizzazione dei fondi sub-urbani destinati ad alloggi ultrapopolari, laddove gli interventi ricadevano fuori dai confini del piano, l'urbanizzazione dei fondi fu svincolata da norme progettuali, iniziando a negare, di fatto, il disegno dell'isolato e della tipologia a blocco.

Volendo fare un'osservazione di carattere generale sembra opportuno sottolineare come, a meno degli edifici pubblici più importanti in cui comunque si denota un certa qualità, in generale l'occasione di un rinnovamento architettonico della città è stata clamorosamente mancata: una scarsa dimestichezza con le nuove strutture in cemento armato, una trama urbana poco stimolante o più semplicemente la scarsa preparazione degli architetti ad affrontare un'operazione di queste proporzioni, porta ad una modesta qualità architettonica, un'omogeneità stilistica e di decoro discutibile resa obbligatoria dal vincolo<sup>30</sup>, espressione prevalente di edifici con una nuova struttura a cui è stata addossata una facciata tardo gotica o classicheggiante, “*deteriori e timidi riflessi di un decorativismo tardo-floreale.*”<sup>31</sup>

La forma urbana nel  
secondo dopoguerra

Durante la seconda guerra mondiale la città fu investita da nuove distruzioni prodotte dai bombardamenti, la cui fase di ricostruzione, pur non imponendo variazioni dell'assetto urbano della città, suscitò una riflessione riguardo alla validità e attualità del piano regolatore e su possibili interventi di riqualificazione dell'area centrale attorno alla piazza del municipio, la più danneggiata dai bombardamenti. Uno dei principali animatori di questo dibattito fu Roberto Calandra il quale sosteneva la necessità di realizzare un progetto di variante al piano Borzì, limitatamente al centro direzionale, operando in termini di riempimento degli spazi vuoti, di accentramento e aumento della densità edilizia, in ragione anche di un'avvenuta revisione delle norme antisismiche e delle tecniche costruttive del cemento armato, allo scopo di proporre un rilancio economico ed estetico del centro cittadino.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Ivi, p.81;

<sup>30</sup> cfr. CALANDRA E., *Sull'unità architettonica degli isolati di Messina* in BARBERA P., IANELLO M. (a cura di) *Enrico Calandra scritti di architettura*, Palermo 2010 pp.47-51;

<sup>31</sup> CALANDRA R., *Lo sviluppo urbano problema di fondo di Messina ...*, cit., p.16;

<sup>32</sup> OTERI A. M., *La città fantasma. Danni bellici e politiche di ricostruzione a Messina nel secondo dopoguerra* in TRECCANI G.P. (a cura di), *Monumenti alla guerra*, Milano 2008, p. 85;

L'evento bellico non fece altro che accelerare e legittimare un processo di trasformazione della città soprattutto nei rapporti di altezza, larghezze stradali, sopraelevazioni, alterando in sostanza gli aspetti più intransigenti del piano Borzì, operando un processo di riempimento.

Proprio gli interventi di sopraelevazione sono uno degli aspetti fra i più significativi di una rilettura formale della città. Sulla base delle leggi ministeriali emanate fra il '47 e il '48 sui sussidi per la ricostruzione post bellica non si trova più il riferimento alle riparazioni ma soltanto alla ricostruzione integrale; quindi gli edifici di Messina già realizzati in cemento e che vennero danneggiati ma non distrutti, ebbero non poche difficoltà di accesso ai fondi per le riparazioni.

La necessità di accedere ai fondi unita alla nuova normativa antisismica che porta da 10 a 16 m l'altezza massima degli edifici spinge i proprietari a presentare numerosi progetti di sopraelevazione di uno o due piani, mantenendo il linguaggio stilistico.

Malgrado queste iniziative non trovassero un chiaro riferimento normativo nell'ormai obsoleto regolamento edilizio (riferito ancora al 1911) esse divennero l'emblema di una rapida quanto diffusa pratica attuativa non coordinata e regolamentata proprio in mancanza di una controversa e auspicata variante al piano regolatore.

Dal dopoguerra in poi si evidenzia un considerevole aumento dell'attività edilizia privata che già agli inizi degli anni '50 travalica i limiti del piano regolatore e inizia "l'aggressione" delle colline oltre la circonvallazione. Parallelamente si costruiscono i villaggi suburbani: CEP, Aldisio, Camaro e altri quartieri ad alta densità abitativa ai cui progetti presero parte, fra gli altri, Mario Ridolfi, Giuseppe Samonà e Roberto Calandra, completati, però, solo nella parte residenziale mentre vennero tralasciate le opere di urbanizzazione e i servizi con tutti i disagi che questo avrebbe determinato.

Alla fine degli anni '50, si avanzano delle proposte di espansione dei limiti del piano, una nuova superficie cittadina che avrebbe compreso tutta la fascia costiera, distesa per 20 km circa accorpando i villaggi e le borgate costiere.

Allargando a questi limiti l'ambito del piano regolatore, non sarebbe stato necessario sfruttare nuove aree ma assorbire i vecchi centri costieri sorti intorno ad essa e i nuclei sorti dopo il terremoto.<sup>33</sup>

La configurazione assunta dalla città esalta, quindi, la forma allungata estendendosi per diversi chilometri rispetto al territorio occupato prima del terremoto, raggiungendo una superficie doppia e accelerando il

<sup>33</sup> cfr. IOLI GIGANTE A., *Le città nella storia d'Italia - Messina*, cit.;

processo di urbanizzazione delle aree sub-urbane già avviato negli anni '30. Il popolamento di queste aree ha portato a un decentramento dei servizi: l'ubicazione del quartiere direzionale, che il piano regolatore Borzì aveva stabilito intorno al Municipio, venne in realtà a dilatarsi verso sud, sul piano della Mosella, tagliato dal lungo viale S. Martino. Lo sgombero dell'area occupata dalle rovine (alle quali si aggiunsero quelle dei bombardamenti post bellici) e la riedificazione della città non riuscì a riconvertire il centro di gravità della vita urbana ormai consolidato in questa zona a sud, al di là della fiumara Portalegni.

Il nuovo centro direzionale della città è, dunque, ben attorno alla piazza Cairoli estendendosi lungo gli assi divaricati della via Garibaldi in direzione dell'area antica di Messina e della via Cannizzaro, verso la stazione ferroviaria, da un lato e verso l'Università e i quartieri residenziali a monte da quello opposto e infine lungo il viale S. Martino verso sud.<sup>34</sup>

*Le nuove proposte di  
pianificazione*

Dagli anni '60 in poi si attua un'intensa opera progettuale di pianificazione della città per regolare un'attività di espansione fuori controllo della città: proprio nel 1960 viene bandito un concorso nazionale per il piano regolatore di Messina, nel quale risulta vincitore il gruppo Bonafede, Calandra, Cutrufelli, De Cola, Giuseppe e Alberto Samonà, fondatori, in occasione del concorso, del GUS, gruppo urbanisti siciliani.<sup>35</sup> La proposta di P.R.G. introduce l'idea del *Comprensorio dello Stretto*, una grande area metropolitana collegata dal ponte sullo Stretto che comprenda sia il comune di Messina che di Reggio Calabria.<sup>36</sup> (fig. 4) Questo progetto dagli esiti particolarmente originali non trova, tuttavia, concreta applicazione, nel decennio successivo la città ha continuato a svilupparsi linearmente in direzione nord- sud, l'edilizia privata continua a localizzarsi a nord mentre avviene una

<sup>34</sup> Vedi allegati Inquadramento urbano;

<sup>35</sup> "tra il 1960 e il 1964, a partire dal PRG di Messina, Giuseppe e Alberto Samonà con il gruppo urbanisti siciliani saranno artefici di una specie di laboratorio disciplinare sull'urbanistica, di sperimentazione e ricerca, ma anche di elaborazione di proposte urbanistiche professionali che vedono il territorio gravitante attorno allo stretto di Messina come luogo privilegiato d'indagine". CARDULLO F., *Giuseppe e Alberto Samonà e la metropoli dello stretto di Messina*, Roma 2006, p.94;

<sup>36</sup> L'idea di una macro-area interregionale prefigura un nuovo centro strategico in posizione baricentrica rispetto ad un sistema di due porti: il così detto *Biporto*. La strategia del piano si fonda prevalentemente su opere di carattere infrastrutturale che possano innescare la crescita economica auspicata e in particolare su tre grandi opere: *il Ponte sullo Stretto, un nuovo porto e una nuova strada di grande comunicazione verso Palermo*. Il nuovo porto (che va a integrare quello esistente, da qui il termine Biporto) viene proposto in stretta connessione con il Ponte, cioè come parte integrante dello stesso, sia sotto l'aspetto tecnico, (essendo le due opere unificate in un unico manufatto) sia sotto l'aspetto funzionale, data la complementarità delle funzioni. Un'integrazione tecnica e funzionale che fa sì che le due opere collaborino sinergicamente aumentando le possibilità produttive, per una prospettiva di sviluppo industriale, sia per il comune di Messina, che per tutti i territori soggetti alla sua influenza. cfr. CAMPIONE G., *Il progetto urbano di Messina*, cit.;

sostituzione di molti isolati del centro urbano trasformati nelle caratteristiche e modificati sia nell'altezza sia nel disegno complessivo<sup>37</sup>.

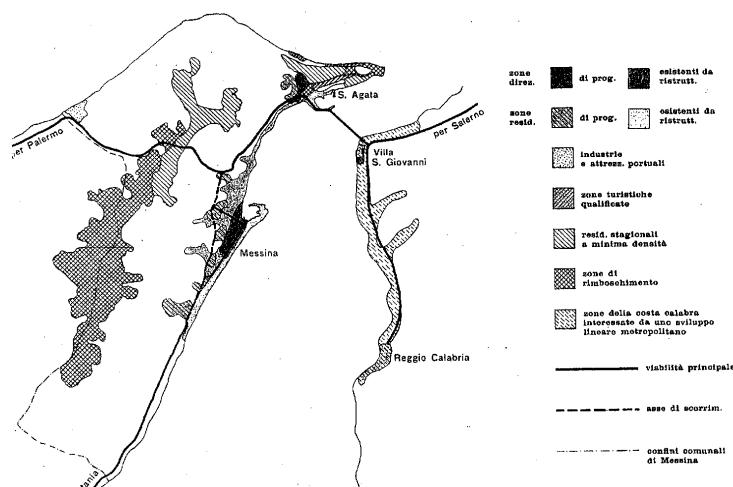


Fig. 4 - Planimetria generale del piano regolatore del 1960, concorso per il PRG di Messina, motto: "Biporto".

Soltanto nel 1973 sarà adottato un primo piano di fabbricazione e nel 1976, la città si dota finalmente di un nuovo PRG, redatto dalla società milanese TEKNE che fra le tante questioni, lavora fundamentalmente sul problema dell'assetto della viabilità urbana e il regolamento dei flussi di traffico interni.<sup>38</sup> Fra i piani attuativi del PRG si procede, nel 1979, alla realizzazione di piani di recupero delle aree periurbane per rispondere alla crescente domanda di abitazioni<sup>39</sup>

Nel 1983 l'amministrazione della città dà l'incarico al gruppo Urbani, Quistelli, Vittorini, Leone, Rodriquez, Cutrufelli, D'Amore, Podestà, di redigere una variante generale al piano vigente e una variante parziale, limitatamente, a quattro emergenze: la normativa antisismica in funzione dell'uso del suolo a scopo edificatorio, la casa, le aree artigianali e alcuni problematici nodi di traffico. La variante, fra le tante indicazioni, come ad esempio l'uso dei suoli, si distingue grazie ad un nuovo disegno urbano della città, per un progetto di infrastruttura basata sull'idea del *collettore ad ansa* per lo smistamento dei traffici.<sup>40</sup> La variante del

<sup>37</sup> DI LEO L., *Stratificazione urbana dal secondo dopoguerra e recupero dell'esistente*, in DI LEO L., M. LO CURZIO, (a cura di), *Messina: una città ricostruita. Materiali per lo studio di una realtà urbana*, Bari 1985, p. 46;

<sup>38</sup> cfr. CAMPIONE G., *Il Progetto urbano di Messina*, cit.;

<sup>39</sup> DI LEO L. *Stratificazione urbana dal secondo dopoguerra ...*, cit., p.47;

<sup>40</sup> L'idea rimanda all'immagine di un'arpa che svolge il compito di smistamento dei nuovi flussi gommati, in alcune parti invece funge da sede anche per flussi ferrati e da scambiatore tra i vari sistemi di trasporto. La linea del collettore che a monte segue quello della linea autostradale per un tratto, spostando l'autostrada stessa più a monte, curva andando verso sud lentamente verso il mare e ritornando lungo la costa e verso nord percorrendo tutto il tratto dalla zona di Tremestieri

*La Tramvia*

gruppo Urbani sarà, tuttavia, bloccata a causa di una lenta burocrazia e interessi di carattere politico, risolvendosi soltanto vent'anni dopo con l'approvazione definitiva del CRU nel gennaio del 2002.

Contemporaneamente al processo di approvazione del piano, viene bandito nel 1997, un concorso internazionale per la realizzazione di una nuova tramvia per la città, un'opera determinante nella definizione degli attuali equilibri progettuali dell'area portuale e le relative ricadute sul valore attuale della Palazzata.

La tramvia, inaugurata il 3 aprile 2003, è realizzata su progetto vincitore del concorso, esitato il 13 giugno 1997, dell'equipe con a capo l'ing. Cesare Fulci e l'ing. Santi Caminiti insieme alla società parigina Systra di Sifretu-Sofrerail<sup>41</sup>, presentandosi come una linea di collegamento longitudinale nord-sud, con uno sviluppo di quasi otto chilometri, costituita da 18 fermate.

Il tratto maggiormente delicato del passaggio della tramvia è quello che collega la fermata presso piazza Repubblica sino a quella dell'incrocio tra Viale Giostra e Via Libertà. La realizzazione di questo segmento che, di fatto, interessa tutta la cintura di connessione tra il centro storico della città e il porto, vede in prima istanza una doppia ipotesi: il passaggio della linea tramviaria lungo la Via Garibaldi, oppure il passaggio lungo la Cortina del Porto con la pedonalizzazione delle piccole traverse che collegano Via Garibaldi con la via del porto.

La prima soluzione fu scartata per ragioni di varia natura: sia per aspetti di carattere folkloristico legati alla tradizionale processione religiosa della "Vara" che, passando con il carro votivo proprio lungo la via Garibaldi, suscitò dei dissensi legati al problema del traffico veicolare, sia per ragioni di sicurezza legate alle uscite pedonali dalle fermate. Si scelse, dunque, di portare avanti la seconda ipotesi con inevitabili, pesanti ricadute sull'assetto dello spazio davanti alla Cortina del porto, un vuoto normativo in merito alle protezioni della sede della linea tramviaria ha portato a un'eccessiva protezione con un sistema di recinzioni metalliche che ha ulteriormente limitato la fruizione di un lungo mare già fortemente compromesso dalle strutture di recinzione e delimitazione dell'area portuale. (fig. 5)

*Il fronte a mare e  
l'area del porto*

Per quanto riguarda la trasformazione dell'area portuale e gli assetti del fronte a mare, si può fare riferimento a quattro momenti fondamentali: il primo momento si riferisce all'assetto del porto prima del terremoto.

sino alla zona falcata. E' in quest'ultima parte, lineare alla costa, che il sistema gommato ed il sistema ferrato coincidono in un'unica linea organizzata, in una sezione a più piani e tendente a configurare un nuovo fronte a mare di Messina, per mezzo di una articolata ma continua architettura lineare. cfr. CAMPIONE G., *Il Progetto urbano di Messina...*, cit.;

<sup>41</sup> cfr. «Gazzetta del Sud» 23 settembre 1998;

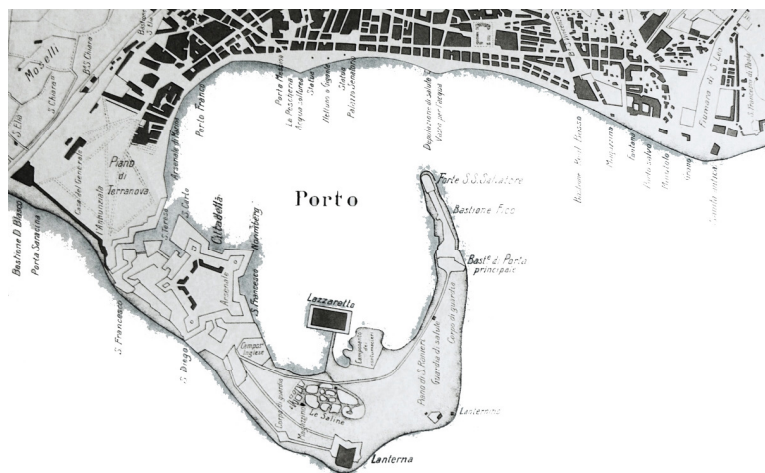
Attraverso la lettura dalle planimetrie della città antecedenti al disastro, si nota come la riva portuale che segue l'andamento del tessuto urbano, si allarga soltanto in due punti, accogliendo il mercato del pesce a sud, a fianco alla fontana del Nettuno (posizionata di fronte al palazzo senatorio lungo la palazzata ) e, più a nord, l'edificio della sanità marittima.



Fig. 5 - Vista della linea tramviaria da nord verso sud in corrispondenza del palazzetto della Guardia costiera.

Dopo il terremoto, un secondo momento è caratterizzato dagli interventi dello stesso Luigi Borzì: il porto, così come la città, subisce numerose trasformazioni, le rive del porto vengono parzialmente allargate soprattutto a nord dopo l'edificio della sanità marittima e la costruzione di un molo in prossimità di piazza Vittoria; i bastioni S. Francesco, S. Carlo e Norimberga della cittadella fortificata vengono demoliti per lasciare spazio al ponte molo Norimberga, vengono ridefinite le banchine attorno al Lazzaretto e realizzato un nuovo bacino di carenaggio velieri a fianco quello esistente e in prossimità di questo un magazzino carboni. Un terzo momento, quello della definizione degli assetti portuali, risale al primo piano regolatore portuale del 1959, dove si rileva come il porto venga trasformato profondamente in ragione sia della ricostruzione post-sismica, sia soprattutto di quella post-bellica e per necessità legate all'aumento del traffico marittimo e della cantieristica; le rive vengono profondamente modificate allargate e, prevalentemente a sud, staccate dal profilo urbano, la cittadella fortificata viene interrata per il passaggio delle linee ferrate dalla zona dei cantieri navali alla stazione marittima che, ampliandosi, si estende per l'intero piano Terranova. (fig. 6)

Sull'area dell'antico Lazzaretto, viene realizzato un nuovo grande bacino di carenaggio mentre la punta della falce, compreso il forte san Salvatore passano al demanio militare con conseguenti pesanti trasformazioni che ne modificano irreversibilmente gli assetti.



a.



b.



Fig. 6 – Trasformazioni dell'area portuale: (a) Planimetria del porto di Messina prima del terremoto del 1908 (b) Indicazioni di trasformazione sull'area del porto indicate dal piano regolatore Borzi (in giallo le demolizioni, in arancio i nuovi interventi), (c) Planimetria del piano regolatore portuale del 1959 (in arancio gli interventi sulle banchine di riva, in rosso le aree di trasformazione sull'area falcata, (l'interramento della cittadella, il nuovo bacino di carenaggio, l'area di pertinenza del demanio militare sulla punta della falce).

L'ultima fase, ormai contemporanea, si riferisce all'approvazione, nel 2007, del nuovo Piano Regolatore Portuale redatto dal gruppo Viola Ingegneri e architetti associati. All'interno del nuovo PRP l'area portuale, durante la fase preliminare al progetto, è suddivisa in tre grandi macroaree o sottoambiti: il porto operativo di Messina, il porto operativo di Tremestieri, la fascia d'iterazione città-porto caratterizzata *dal waterfront*. Per ognuna di queste aree d'interesse vengono date delle indicazioni sulla destinazione funzionale, la modifica delle banchine e degli attracchi e il sistema infrastrutturale di collegamento.<sup>42</sup>

Allo stato odierno, fra le opere previste dal Piano Regolatore Portuale, sono stati portati a termine soltanto i lavori di modifica delle banchine di riva dal palazzetto della Guardia Costiera sino alla zona di attracco degli aliscafi estendendo notevolmente la superficie del piano del porto.

Nel proporre una sintesi critica di come la città sia mutata, a causa del terremoto e dopo l'attuazione del piano Borzi, potremmo riflettere sulla questione del *tessuto urbano* che interessa la città storica.

*Una lettura critica  
della città*

<sup>42</sup> cfr. Autorità Portuale di Messina, *Piano regolatore portuale di Messina elaborato A, Relazione generale*, Messina, 2007;



Nell'impianto urbano della città prima del terremoto, è ancora visibile la struttura medievale fondata su una base insediativa di origine islamica, soprattutto per quanto riguarda gli assetti viari che seguono la morfologia del territorio secondo una gerarchia di arterie principali, strade di quartiere e vicoli ciechi spesso innestati dentro le corti.<sup>43</sup>

Durante le trasformazioni, comprese tra il Cinquecento e il Seicento, la struttura della città non viene stravolta ma ammodernata con interventi mirati lungo le arterie principali (la via Austria, attuale via Primo settembre, e la via Cardines) introducendo l'elemento dei fondali prospettici<sup>44</sup>; non a caso, proprio in questo periodo, agli inizi del Seicento, viene progettata la prima Palazzata come celebrazione scenografica della città barocca. (fig. 7)



Fig. 7 – Cartografia storica di Messina della fine del Seicento in cui è ben evidente la lettura della città secondo sistemi di attraversamento mare monte secondo la scansione delle porte della palazzata.

<sup>43</sup> cfr. GUIDONI E., *urbanistica islamica e città medievali europee*, in «Storia della città». III, 7, 1978 pp. 4-10;

<sup>44</sup> Il taglio delle strade cinquecentesche dopo la battaglia di Lepanto (1571) risponde a un processo di risanamento e ristrutturazione dei quartieri meridionali della città attraverso la costruzione di sistemi di collegamento rispetto ai centri di potere (il palazzo reale e il duomo) secondo regole prospettiche. Per un approfondimento sul tema cfr. CASAMENTO A., GUIDONI E. (a cura di), *L'urbanistica del cinquecento in Sicilia*, in «Quaderni di Storia dell'Urbanistica, Sicilia», vol. III, Palermo 1999; *La prospettiva in città, le trasformazioni urbane dal 1550 al 1650* in BENEVOLO L., *La città nella storia d'Europa*, Roma-Bari 1996 pp. 130-142;

La struttura della città seicentesca rimane sostanzialmente immutata sino al terremoto del 1783, mentre durante la ricostruzione borbonica, nella prima metà dell'Ottocento, s'interviene con lo sventramento della via Ferdinanda e la ricostruzione della Palazzata.

L'elemento di questa nuova arteria che taglia longitudinalmente la città in corrispondenza dell'accesso al porto rappresenta un primo segno del disegno urbano della città in trasformazione, un processo troverà nel piano Borzì il suo momento definitivo.

I regolamenti antisismici sebbene abbiano determinato nuovi assetti attraverso le norme di larghezza delle strade e altezza degli edifici e non rispettando spesso l'area di sedime del tessuto preesistente non potevano da sole portare a un mutamento radicale di percezione della città: un semplice intervento di ammodernamento e regolarizzazione del tessuto non avrebbe sconvolto l'impianto originale della città quanto invece fecero pochi ma significativi interventi di rettifica dell'ex via Ferdinanda (ora via Garibaldi) e il suo prolungamento verso piazza Cairolì, un fatto questo che ribaltò completamente la percezione della città.

Le logiche speculative volte a rendere fruibile la nuova espansione a sud della città, prevalsero sulle ragioni conservative del tessuto preesistente, determinando una netta frattura tra il bordo marino e il sistema della città retrostante.

Mettendo a confronto ridisegni critici dell'impianto urbano del centro storico di Messina prima del terremoto (fig. 8) e l'immagine che si determina dello stesso centro, dopo il terremoto (fig. 9), si può notare come la città abbia radicalmente trasformato il suo principio insediativo, passando da un tessuto compatto d'impianto medievale a un sistema caratterizzato da grandi assi di collegamento e piazze lungo la direzione longitudinale verso nord.

Se fino al terremoto la città, benché già sottoposta a interventi di modifica, mantiene la fisionomia del suo tessuto articolandosi in modo organico attraverso un sistema di vie d'accesso mare-monte e, quindi, perfettamente integrato con il porto, con il piano Borzì, la città, inizia a essere letta non più in direzione mare-monte ma secondo la direzione nord-sud, in stretto relazione al sistema dei grandi collegamenti di traffico e di attraversamento longitudinale.

Le ipotesi di espansione verso sud della città, figlie delle teorie igieniste di Fichera<sup>45</sup> saranno, come accennato in precedenza, la base su cui Borzì

---

<sup>45</sup> Le operazioni di sventramento come strumento di riordino urbanistico della città esistente, vengono adoperate in Sicilia sulla scorta di studi attenti alla questione igienico-sanitaria dopo le prime epidemie di colera del 1865-67. Fra i promotori di questi studi spicca l'ingegnere Filadelfo Fichera che, primo in Italia, scrive un trattato d'ingegneria sanitaria tentando di applicare i principi in concrete proposte di risanamento per alcune città siciliane cfr. DATO G., *Ingegneria sanitaria e città meridionale, il contributo di Filadelfo Fichera*, in «Urbanistica», 93, nov. 1988;

opererà per l'elaborazione del Piano regolatore: il collegamento (tramite la cerniera di piazza Cairoli) che si determina con il sistema di assi di attraversamento verso nord definisce una un'immagine della città come luogo di passaggio e non più di arrivo dal porto. (fig. 10-11)



Fig. 8 –Ridisegno del centro storico di Messina prima del terremoto dove è evidente il tessuto d'impianto medievale dove gli interventi seicenteschi non alterno la lettura per sistemi di penetrazione trasversale.

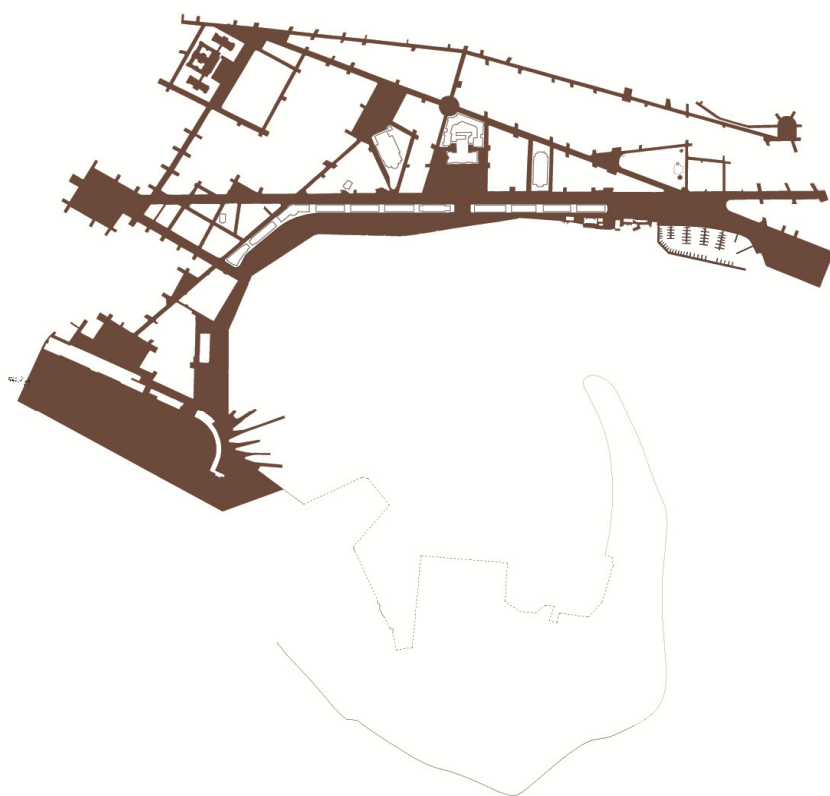


Fig. 9 – Ridisegno del centro storico dopo l'attuazione del piano regolatore Borzi, la città medievale si trasforma in una città ottocentesca attraverso sventramenti e diradamenti longitudinali.

Lo sviluppo della città di Messina lungo le direttrici di traffico che da sud, con la dislocazione delle attrezzature portuali commerciali nel porto di Tremestieri, collegano i laghi di Ganzirri a nord, luogo, secondo il progetto, dell'attacco del ponte sullo Stretto, ha determinato una slabbratura e un allungamento longitudinale della città.

Si assiste, in definitiva, al passaggio da una dimensione urbana fondata sulla misura architettonica a una dimensione territoriale in cui la città diventa sempre più uno spazio internodale di collegamenti in cui, inevitabilmente, si generano delle fratture e delle discontinuità con il tessuto preesistente.



Fig. 10 – Stralcio planimetrico in cui si rappresenta la sovrapposizione del tessuto urbano anteriore al terremoto con la città attuale, si verifica come lo sventramento dell'asse di Via Garibaldi e il collegamento con piazza Cairoli abbia determinato nuovi collegamenti ed equilibri all'interno della città.

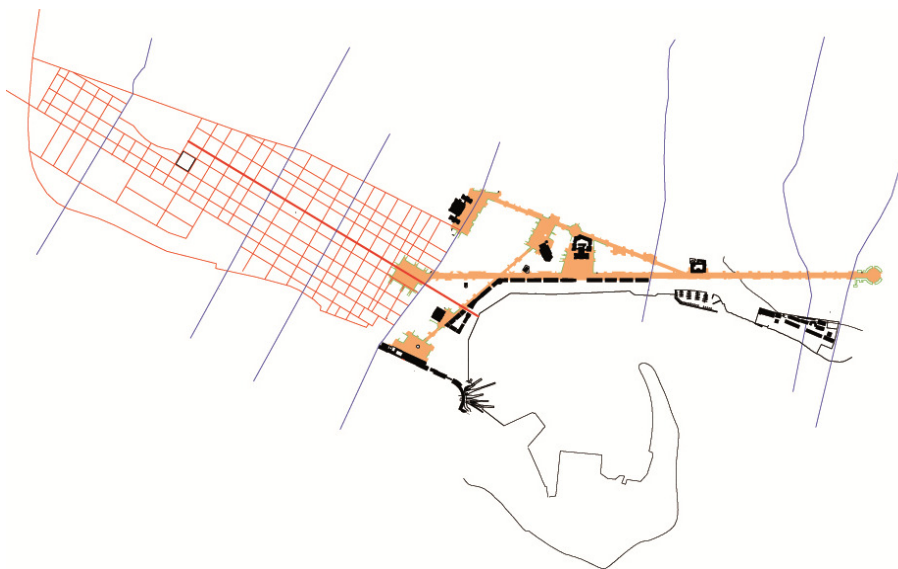


Fig.11 - Schematizzazione della città secondo i nuovi assetti del centro urbano e dell'area di espansione in rapporto al sistema delle fiumare.

### 1.2 - La ricostruzione della palazzata: dal concorso del 1930 alla realizzazione attuale

Il terremoto, cancellando ogni traccia della Palazzata sia nella sua materia che nel suo legame d'identità con la città, pone sin da subito il problema della sua possibile ricostruzione.

All'interno del dibattito sulla demolizione di ciò che era rimasto degli edifici che componevano la Palazzata, vi furono alcune posizioni di una minoranza che voleva la conservazione parziale dei resti della Palazzata e la sua sistemazione a rudere, una di queste fu quella di Mariano Edoardo Cannizzaro, ingegnere romano, studioso e restauratore, interessato al caso di Messina il quale suggerì la demolizione dei piani alti della Palazzata e la conservazione dei piani terra da destinare ad uso commerciale<sup>46</sup>

Nel dibattito sulla ricostruzione della città, dove chiaramente il problema della sicurezza assume un ruolo preponderante, le prospettive di progettazione e il recupero dell'esistente, già da allora, informano l'annosa questione del rapporto "antico-nuovo".<sup>47</sup>

Evidentemente il dibattito sulla sua possibile ricostruzione fu particolarmente acceso: Luigi Borzì, capo dell'ufficio tecnico del piano, in un primo tempo, escluse la possibilità di una sua riedificazione suggerendo anzi la sua totale demolizione lungo la striscia di terreno che cingeva il porto per ragioni antisismiche e prevedendo l'allargamento della via Garibaldi verso il mare.<sup>48</sup> Secondo quanto scrive Giuseppe Campione, i condizionamenti più forti contro la ricostruzione della Palazzata vennero, invece, dai commercianti e dalla Camera di Commercio, ritenendo che la nuova cortina, riducendo gli ingressi alla città avrebbe limitato i traffici commerciali; tuttavia, la pressione della cittadinanza, desiderosa di riavere questa icona della città, prevalse sulla volontà istituzionale e sulle pressioni dei commercianti di mantenere questo vuoto urbano.<sup>49</sup>

E' molto più probabile però, che non sia stata la volontà popolare quanto piuttosto la possibilità di recuperare aree fabbricabili ad alta redditività a

*Nuove idee e  
progetti per la  
palazzata*

<sup>46</sup> CANNIZZARO M. E., *Come ricostruire Messina, osservazioni e proposte*, in «La Nuova Antologia», marzo 1909 cit. in OTERI M. A., *Memorie e trasformazioni nel processo di ricostruzione di Messina dopo il terremoto del 1908*, cit. p. 25;

<sup>47</sup> Per un approfondimento sul tema cfr. CRIPPA M. A. (a cura di) *Camillo Boito, il nuovo e l'antico in architettura*, Torino 1998; GIOVANNONI G., *Vecchie città ed edilizia nuova*, cit.; ZUCCONI G. (a cura di), *Gustavo Giovannoni, Dal capitello alla città*, cit.;

<sup>48</sup> PAPA G., *Sulla migliore sistemazione della via Garibaldi e del Corso Vittorio Emanuele*, Messina 1910, cit. in OTERI M. A., *Memorie e trasformazioni nel processo di ricostruzione di Messina dopo il terremoto del 190*, cit., p. 27;

<sup>49</sup> cfr. CAMPIONE G., *Il progetto urbano di Messina*, cit.;

far modificare le intenzioni del piano<sup>50</sup> tanto che, nel 1918, lo stesso Borzì, insieme all'Ing. Santi Buscema e all'Arch. Rutilio Ceccolini, su commissione del Comune, elaborano un progetto per la nuova *cortina del porto*.(fig. 12)

Il progetto approvato il 20 febbraio 1919 prevedeva un unico edificio, alto circa 11 metri, composto da un porticato continuo verso il mare con due piani di botteghe che affacciavano verso la retrostante via Garibaldi. La copertura a terrazzo era percorribile, divenendo una passeggiata lunga più di un chilometro, panoramica, sopra il porto.<sup>51</sup>

Alla fine dello stesso anno, Luigi Borzì muore e con lui anche il suo progetto, il tentativo di ricostruzione della Palazzata subisce una brusca frenata per poi riprendere corpo soltanto sul finire degli anni venti con il bando per il concorso nazionale d'idee della nuova Palazzata del 1930.

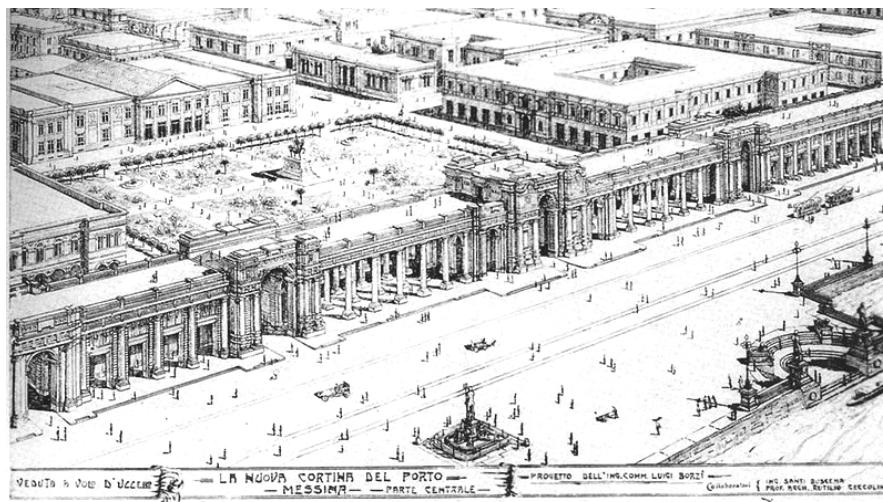


Fig. 12 - Progetto per una nuova cortina del porto di Luigi Borzì

Un Regio decreto del 9 novembre 1919 (e la successiva del 1922) sancisce la proprietà dell'area alla città destinata alla nuova cortina escludendola dall'area di proprietà dell'ente portuale<sup>52</sup>.

Il 30 aprile 1925, il collaboratore di Borzì, Santo Buscema, presenta un progetto di variante a quello del 1918 sulla Cortina, aumentando il volume dei locali ai piani terra e riducendo i passaggi porticati destinati al collegamento della via Garibaldi con il porto; inoltre venne aumentata

<sup>50</sup> OTERI M. A., *Memorie e trasformazioni nel processo di ricostruzione di Messina dopo il terremoto del 1908*, cit., p. 33;

<sup>51</sup> vedi appendice documentaria DOC. 1

<sup>52</sup> PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina...*, cit., p. 63;

l'altezza della cortina da 10 a 11,5 metri e le porte individuate da tre fornicia a tutta altezza.

La piazza del Municipio è segnalata da un'altezza maggiore del loggiato sino a 14,5 metri con un quadruplo ordine di colonne e un vestibolo quadrato coronato da nicchie in corrispondenza della Porta del Senato antistante alla piazza.<sup>53</sup>

Nel 1928, il podestà di Messina, dà incarico agli architetti Gaetano ed Ernesto Rapisardi di redigere un progetto pilota di Palazzata che esaminato dalla Consulta municipale fu ritenuto migliore delle precedenti soluzioni e accolto favorevolmente dalla cittadinanza, dando occasione al Comune stesso di bandire il concorso nazionale d'idee, il 28 agosto del 1930.

*Il bando di concorso nazionale*

Il bando poneva dei limiti formali molto ristretti per rispondere alle esigenze poste dalla nuova normativa sismica: l'altezza degli edifici era stabilita in 14,50 m, 5 m il piano terra e 4,75 m gli altri due. Non era più possibile realizzare un unico edificio com'era in origine ma, piuttosto, dividere la cortina in più isolati (tredici) distaccati tra loro di 14,5 m, tuttavia era possibile prevedere dei corpi di collegamento sopraelevati in modo da garantire la continuità della cortina.<sup>54</sup>

Il bando richiedeva peraltro un'opera altrettanto monumentale quanto la distrutta Palazzata con un unico stile, che però evitasse effetti di monotonia. I prospetti dovevano prevedere, nella parte del basamento, una zoccolatura in pietra da taglio proveniente da cave siciliane mentre la parte superiore doveva essere trattata con intonaco in graniglia.<sup>55</sup>

L'11 maggio del 1931, la commissione giudicatrice, presieduta da Ugo Oietti, emana il verdetto che premia sette progetti su ventinove partecipanti: il primo premio fu assegnato al gruppo di architetti siciliani composto da Camillo Autore, Giuseppe Samonà, Guido Viola, Raffaele Leone<sup>56</sup>, il cui progetto, malgrado alcune "carenze" sottolineate dalla giuria come il mancato collegamento di tutti gli edifici e l'eccessivo uso di parti vetrate ai piani terra a scapito dell'effetto massivo del basamento, il progetto fu apprezzato per «*spirito di sobria e ritmica monumentalità ed il criterio architettonico generale informato ad una felice fusione di modernità di spirito con italianità tradizionale di forme basato su un*

<sup>53</sup> Ibidem

<sup>54</sup> MARCONI P., *Il concorso nazionale per il progetto della nuova Palazzata di Messina*, in «Architettura ed Arti decorative», XII agosto, 1931 p. 584;

<sup>55</sup> CARDULLO F., *La ricostruzione di Messina 1909-1940. L'architettura dei servizi pubblici e la città*, Roma 1993, p.32;

<sup>56</sup> vedi apparati, annotazioni sul profilo biografico degli autori;



*alternanza di partiti verticali con partiti orizzontali molto felicemente trovata per evitare i pericoli di monotonia lungo il fronte»<sup>57</sup> (fig.13)*

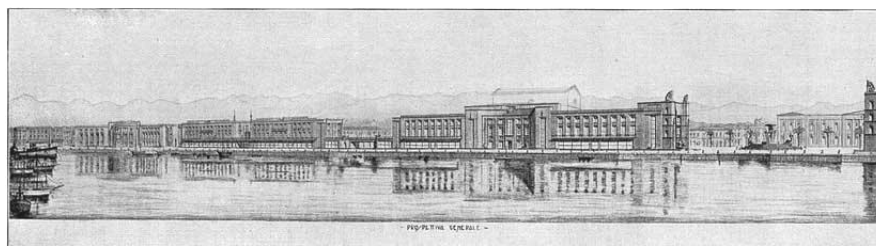


Fig.13 - Vista prospettica del progetto vincitore del concorso del 1930 (MARCONI P., *Il concorso nazione per il progetto della nuova Palazzata di Messina*, in «Architettura ed Arti decorative», XII marzo, 1931)

La volontà del progetto vincitore era dunque quella di ricostruire, in chiave moderna, la monumentalità e il carattere della Palazzata seicentesca, in tal senso un principio ordinatore del progetto potrebbe essere quello di aver voluto riproporre la peculiarità dell'ordine prospettico della Palazzata del Gullì, ossia *“un motivo continuo, ottenuto dalla ripetizione della campata della stessa misura ed estensione, interrotto soltanto dalle porte che aprono la città al mare”*.<sup>58</sup>

Tuttavia è interessante osservare che, a una visione storicista del progetto, si aggiunga una lettura moderna della città, soprattutto se, si coglie lo spirito della relazione del progetto quando afferma: *“non si può oggi prescindere dalla considerazione prima che nessun organismo di una Città sotto i suoi aspetti monumentali e panoramici; e che se la Cortina in se era elemento sufficiente a dare un decoro e un pregio assai caratteristici del porto di Messina non è detto affatto che tale pregio e tale decoro non possano ottenersi ugualmente chiamando a far parte di questo scenario il fondale della collina e gli spezzati dei monumenti significativi non più, come elementi distaccati, emergenti a creste ed a*

<sup>57</sup> Sono citati anche i giudizi della giuria sugli altri progetti: il secondo premio fu assegnato ai fratelli Rapisardi al cui progetto la giuria riconosce il merito di una valida continuità tra i vari edifici anche se non collegati tra loro notando però un *«eccesso di uniformità dei motivi dominati e della linea terminale»* e ancora: *«Seppur il progetto ha un carattere che ben si accorda con le tradizioni locali nel ricordo dell'antica Palazzata, l'infelice inquadratura delle finestre del primo piano la mancanza di intima connessione tra la massa muraria del fronte e i motivi delle colonne destinati in funzione puramente decorativa si risolvono in deficienza di sobrietà organicità del complesso»*. Il terzo premio fu assegnato a maggioranza al gruppo Di Castro, Tagliolini penalizzando il gruppo Marletta, La Padula arrivato quarto a causa di un'eccessiva *“modernità e spregiudicatezza planimetrica degli edifici”* più adatta, come sottolinea la giuria, ad una *“città balneare”* piuttosto che a una monumentale e *“gloriosa”* così come era richiesta dal bando. Infine vi furono segnalazioni per il progetto del gruppo Fagiolo, Libera, Ridolfi; il gruppo Canella e quello Pediconi, Paniconi. cfr. LONGO P., *Messina città rediviva 1909-1933*, Messina 1933. p. 209.

<sup>58</sup> PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina...*, cit., p. 67;

*cime del tutto inuguali dalla interminabile linea di gronda, di circa trecento metri, ma come elementi vivi anch'essi concorrenti, ognuno nel suo piano e nel proprio rapporto allo scopo preciso e precipuo definito dal bando.*<sup>59</sup>

Un fatto rilevante è il rapporto che il progetto istituisce con le emergenze architettoniche retrostanti: un ruolo centrale sarà svolto dalla piazza del Municipio, uno spazio che, con la sua conformazione quadrangolare aperta sul mare, dà una connotazione simbolica alle fabbriche che in essa prospettano. In corrispondenza di questa, come in una scena teatrale, le testate degli isolati della Palazzata si dilatano, interrompendone la continuità e, di fatto, determinando una relazione forte con il sistema della piazza monumentale in modo tale, da subordinare l'intero spazio a un unico edificio secondo le regole di percezione ottica e di rappresentazione prospettica che informano la cultura architettonica del periodo.<sup>60</sup> (fig.14)

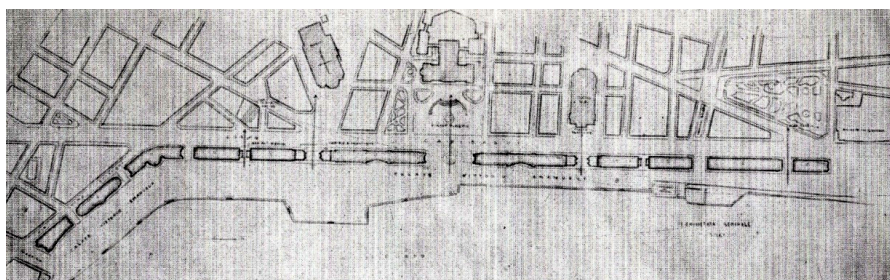


Fig.14 – Planimetria del progetto di concorso della Palazzata del 1931

Camillo Autore, capogruppo del gruppo vincitore del concorso, muore nel 1936 e Giuseppe Samonà e Guido Viola divengono responsabili dell'intero cantiere, essi rispettano solo in parte le linee guida del progetto di concorso e quindi le indicazioni del bando quali l'altezza degli edifici, l'interpiano, la zoccolatura, l'intonaco, l'intelaiatura in cemento armato, i tramezzi in mattoni e la copertura a terrazza, mentre, dal punto di vista figurativo, i corpi di fabbrica vengono progressivamente privati dalle decorazioni e semplificati nelle modanature previste nel progetto, le forme stereometriche diventano più semplici e regolari dove è spesso adottata la soluzione del telaio strutturale che prosegue libero e vuoto in copertura.

<sup>59</sup> AUTORE C., LEONE R., SAMONÀ G., VIOLA G., *Post fata resurgo, relazione di progetto 1930*; cit. in PALAZZOLO G., *Ivi*, p. 65;

<sup>60</sup> cfr. GUIDONI E., *E42: Città della rappresentazione: il progetto urbanistico e le polemiche sull'architettura* in CALVESI M. GUIDONI E. (a cura di), *E42: utopia e scenario del regime*, Roma 1987 p.33 cit. in PALAZZOLO G., *Ivi*, p. 69;

Queste modifiche, rispetto al progetto di concorso del 1930, saranno apprezzate nei primi edifici realizzati tra il 1936 e il 1940: l'edificio INA (I-II isolato), il banco di Sicilia (III isolato) il palazzo Littorio (VII isolato), la sede dell'Infail, oggi Inail (VIII isolato).

Dopo l'interruzione del cantiere della Palazzata causata dalla guerra, la ripresa, in un contesto culturale fortemente mutato, rispetto alla dichiarata monumentalità del trentennio fascista, influenzerà inevitabilmente le successive vicende costruttive della Palazzata di Messina che in questa seconda fase del cantiere, tra il 1952 e il 1958, prenderà definitivamente il nome di Cortina di Messina o Cortina del porto. (fig.15)

*Gli isolati*

Passando in rassegna gli edifici della Palazzata, da sud verso nord (fig.16), il I e il II isolato, che costituiscono il complesso di proprietà dell'Ina, Istituto Nazionale Assicurazioni, sono gli unici edifici collegati tra loro da un portale monumentale, così come era stato pensato nel progetto di concorso del 1930, (l'approfondimento sul progetto verrà trattato nel capitolo successivo).



Fig.15 - Immagine della palazzata di Messina completata dagli edifici degli anni '50 (CARDULLO F., *Texture anni cinquanta: la cortina di Messina*, in «d'Architettura», 21, 2003).

Per quanto riguarda il III isolato (fig.17), il Banco di Sicilia, è stata documentata l'esistenza di un primo progetto, risalente al 1925, dell'arch. Vincenzo Vinci.

I lavori, già iniziati prima del bando di concorso, erano rimasti fermi alla sola platea di fondazione in attesa degli esiti del concorso del 1930, dopo un nuovo progetto affidato allo stesso Vinci dal Consiglio Superiore dei lavori Pubblici, nel 1934 passa, dopo una serie di vicissitudini, nuovamente ad Autore.<sup>61</sup>

<sup>61</sup> "I lavori iniziati nel 1926 limitati alla platea e ai muri di fondazione vengono sospesi in conseguenza delle mutate direttive nell'impostazione del problema della cortina. Riprendono i lavori nell'ottobre 1934 per volontà del direttore generale del Banco, Commendatore dell'Oro"

Il completamento dell'edificio, avverrà solo dopo la morte dello stesso Autore nel 1936 e, a oggi, rappresenta l'unico edificio della Palazzata risponde, che corrisponde, con una certa fedeltà, ai disegni del progetto di concorso del 1931.

L'edificio funge da angolo e snodo nel cambio di direzione della Cortina, in corrispondenza dell'incrocio tra via Primo Settembre e il viale Garibaldi. Come in tutti gli altri isolati della Palazzata, in questo edificio vi è una rigida tripartizione del prospetto: l'attacco a terra è costituito da una fascia del basamento piena e continua, rivestita con marmo di Billiemi, le lesene, in corrispondenza dei pilastri, sono in ordine gigante e segnano la tripla altezza dell'edificio inquadrando le finestre, il coronamento è caratterizzato da un tradizionale cornicione modanato che si sopreleva scalettandosi in corrispondenza della parte centrale.

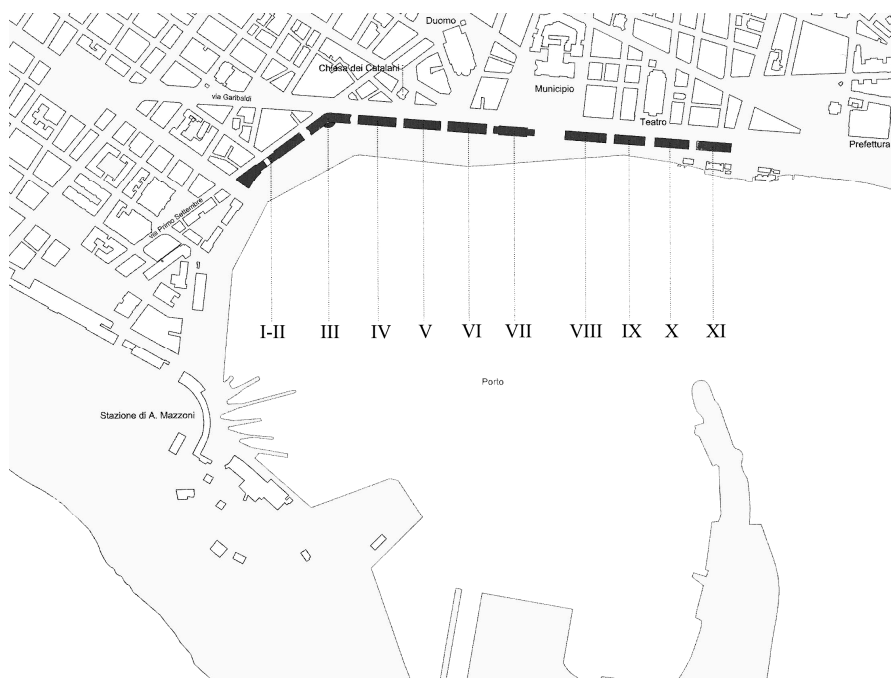


Fig.16 - Stralcio planimetrico della palazzata con l'identificazione numerica degli isolati

in *La morte di Camillo Autore* in «L'Ora», Palermo, 25 marzo 1936: cfr. V. VINCI, *Relazione del progetto per il palazzo del Banco di Sicilia sull'isolato III della Palazzata di Messina*, in ASMe, *Fondo Genio Civile, Servizio terremoto*, B. 62, fasc. 4082/4131, ditta Banco di Sicilia, Messina 6 aprile 1934, nota 32: "Il progetto per la nuova sede del Banco di Sicilia affidato all'ingegnere arch. Vincenzo Vinci viene approvato il 28 maggio del 1926 con plauso dalla Commissione Edilizia di Messina. Attraverso una serie di vicissitudini, i lavori sembrano procedere a rilento sino al Concorso per la facciata tipo verso il mare della nuova Palazzata del 1931, in seguito all'esito del quale sarà affidato nuovo incarico all'architetto Camillo Autore che stravolge totalmente le finalità estetico-formali legate al progetto vinciano in piena corrispondenza con le linee guida del progetto vincitore *Post Fata Resurgo*" cit. in PALAZZOLO G., Ivi, p. 114 nota 32;

Sul vertice dei due bracci, piegati ad angolo ottuso, si innesta il corpo semicilindrico che prospetta sulla via del mare, al posto delle lesene, sempre in ordine gigante, vi sono semicolonne in marmo di Billiemi con capitello dorico stilizzato. Il fronte che prospetta sulle due strade via I settembre - via Garibaldi che accoglie l'ingresso principale, trova, in corrispondenza del cambio di direzione stradale, nella parte centrale, una soluzione arrotondata, lievemente sporgente, scandita, da semicolonne in marmo di Billiemi mentre, incastonato tra le due colonne centrali, si trova il portale dell'ingresso principale.

Su questo fronte, la ripartizione dei bracci è analoga a quella retrostante mentre il cornicione è continuo e rimane alla quota del coronamento dell'edificio. Le due teste dei bracci che accolgono gli ingressi secondari incorniciati sempre da un portale in marmo, si piegano verso l'interno definendo una forte rientranza a spigoli smussati, tutti i fronti sono intonacati color giallo probabilmente rifatto in tempi recenti a riproposizione dell'intonaco originario<sup>62</sup>.



Fig. 17 – Viste del banco di Sicilia III isolato della Palazzata: (a) Vista dalla via primo settembre in direzione di Piazza della Repubblica. (b) vista dalla via Vittorio Emanuele sul lungomare in direzione Nord.

I tre isolati che seguono (fig.18), dopo il Banco di Sicilia in direzione nord, il quarto, il quinto e il sesto, sono conclusi tra il 1955 e il 1956, e destinati a residenze. In questi edifici risulta molto forte l'esaltazione della maglia strutturale e lo studio della campata, gli isolati hanno un passo strutturale identico di 4,02 m (isolati IV e VI) e di 4,32 m (isolato V) che si ripete per 18 volte con variazioni nell'ultima campata per

<sup>62</sup> E' stato notato come quest'opera, ritenuta di Camillo Autore, si mostra, rispetto alla sperimentazione moderna che stava svolgendo in quel periodo, come un ritorno al linguaggio accademico riprendendo i modelli barocchi di Juvarra e Borromini; le forme a tenaglia, con il recupero delle soluzioni concavo-convexe, richiamano fortemente il modello progettuale della casina di Stupinigi. ARCIDIACONO G., *Samonà e la Palazzata di Messina* in PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, cit.,p.11;

correggere le differenze dimensionali del lotto. Il ritmo dei pilastri è rivelato su tutti e quattro i fronti di ogni edificio emergendo dalla superficie muraria, dal basamento al coronamento, cogliendo, in parte, una tensione di verticalità sicuramente difficile da ottenere data la limitata altezza di 14,50 imposta dalle norme antisismiche rispetto soprattutto all'estensione di lunghezza della cortina.



Fig. 18 – Viste degli edifici della palazzata del versante sud: (a) vista in direzione nord (b) vista in direzione Sud.

A conclusione della prima sequenza della Palazzata verso sud, prima dello slargo di piazza del Municipio, troviamo il Palazzo Littorio (fig.19), realizzato da Giuseppe Samonà e Guido Viola tra il 1936 e il 1940, sede locale e provinciale del partito fascista, destinato a struttura di servizio, tempo libero e sede politico-propagandistica, oggi sede dell'ufficio tecnico erariale del Comune.<sup>63</sup> L'edificio si presenta con un rivestimento in travertino siciliano del basamento e delle lesene in ordine gigante che, scandendo la partitura della facciata, si alternano con l'intonaco liscio tra le campate; l'intonaco è trattato a listoni sulla torre o con quadrettature a finto bugnato in altre parti. Gli ingressi e le finestre sono racchiuse da cornici in marmo bianco di Carrara. Un balcone continuo separa il basamento vetrato e i due ordini successivi, infine il coronamento è caratterizzato da un telaio che, stavolta, sorreggendo la copertura, definisce un ampio loggiato rivolto verso il mare, il telaio strutturale rimane invece libero e aperto sulla sommità della torre.

Il IX isolato, il palazzo dell'Inps e il X, il Jolly hotel, vengono conclusi nel 1957, infine l'XI isolato, la Cooperativa Edilizia Funzionari Ministeri delle Finanze, viene concluso nel 1958.

<sup>63</sup> FEIST M.T., *La Casa del fascio a Messina di G. Samonà e G. Viola. 1936-1940*, tesi di dottorato, XXI ciclo Università degli Studi di Palermo, Palermo 2009; cfr. *Il Palazzo littorio di Messina* in PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina...*, cit., p.83-138;



Fig. 19- Immagine del VII isolato, l'ex casa del fascio e il dettaglio della torre littoria.

In questi sei anni, dal 1953 al 1958, Samonà segue i lavori di costruzione dei sei isolati con frequenti visite in cantiere apportando varianti, anche significative, per trovare soluzioni a problemi costruttivi specie in corso d'opera.<sup>64</sup>

Il risultato finale è una cortina di 11 isolati lunghi dai 70 agli 80 metri e profondi da 15 a 17 metri circa e distanziati l'uno dall'altro di 14,50 metri misura che è anche il limite in alzata della quota di tutte le coperture (fatta eccezione per la torre del palazzo Littorio portata, in deroga alla quota di bando, a 27,50 metri). Tale sequenza, partendo da via San Martino a sud, si piega in corrispondenza del Banco di Sicilia per seguire l'andamento costiero e, proseguendo in modo serrato, dilatandosi soltanto in corrispondenza della piazza del Municipio, raggiungendo uno slargo che precede piazza Unità d'Italia, a nord, in prossimità della fiera, per una lunghezza complessiva di circa 1 chilometro.

#### Le facciate

Il risultato di una cortina separata in singoli edifici, apparentemente autonomi, trattiene un'idea di base che, secondo alcune letture critiche, porterebbe a unificare idealmente gli edifici come fossero un unico manufatto architettonico: l'artificio utilizzato per tentare di dare unità all'apparente frantumazione della Palazzata è quella che Francesco Cardullo definisce composizione delle *trame della facciata*, lo studio del telaio strutturale e della composizione del prospetto.<sup>65</sup> (fig.20)

Lo studio della facciata, che assume un ruolo caratterizzante in tutta l'opera di Samonà nel dopoguerra, trova, nel completamento degli isolati della Cortina di Messina, un'importante applicazione verificata anche in altre opere coeve di Samonà quali l'edificio dell'INAIL a Venezia (1952-56) o le case INCIS a Padova (1953).

<sup>64</sup> CARDULLO F., *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, cit., p. 21;

<sup>65</sup> *Ibidem*;

Francesco Cardullo afferma che sulla facciata possono individuarsi quattro regole compositive, quattro trame, che, sovrapposte le une alle altre, “*ne determinano la complessità e quindi la ricchezza formale*”<sup>66</sup>.



Fig.20 - Schema del sistema delle “trame” di facciate confrontando parti delle facciate dei vari edifici della Palazzata. (CARDULLO F., *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, Roma 2006. p. 59)

La prima è quella dei pilastri, ossia della struttura verticale, in cui l’artificio di assottigliarne la larghezza, dall’attacco a terra verso il coronamento, è stata paragonata ad una scelta tipicamente *gotica*. Il giudizio critico, secondo cui Samonà fu influenzato dall’opera di Perret<sup>67</sup>, appare condivisibile soprattutto se si pensa all’esaltazione della struttura: la declinazione in chiave moderna dell’ordine gigante e il prevalere del ritmo verticale su quello orizzontale. (fig.21)

<sup>66</sup> CARDULLO F. *Texture anni cinquanta: la cortina di Messina*, in «d’Architettura», 21, 2003, p.197;

<sup>67</sup> Ibidem; cfr. TAFURI M. *Due maestri: Carlo Scarpa e Giuseppe Samonà*, Architettura italiana 1944-1985, Einaudi, Torino 1986, p.74: “Nel 1953-58, Samonà aveva sapientemente assunto come materiale del comporre lo strutturalismo di Perret, nei blocchi della Palazzata di Messina, e aveva dimostrato che nessuna «oggettività» era in quel «materiale», da lui manipolato con severità non priva di enfasi.”; ARCIDIACONO G., *Samonà, alchimista del Moderno*, in «Quadrimestrale dell’Ordine degli Architetti di Agrigento», anno IX, 21, dicembre 2006, p.13; vedi Apparati-antologica critica sulla palazzata moderna.





Fig. 21 – (a) Municipio di Le Havre (1948-58), (b), trama del prospetto di un edificio per abitazioni nel centro a Le Havre (1945) entrambe opere di Auguste Perret.

La seconda è quella orizzontale, individuata dalle travi (e/o architravi) situate con un filo più arretrato rispetto a quello dei pilastri e sulle quali si sovrappongono altri elementi come la veletta degli avvolgibili o il sopraluce delle finestre. La terza è quella degli allineamenti, in verticale, delle bucatore delle finestre e dei balconi. Le finestre non sono mai al centro della campata o nella metà sinistra o destra alternandosi (isolato IV-VI) oppure a un terzo della campata (isolato V); Samonà esalta l'utilizzo della finestra verticale in un armonico rapporto con la struttura ponendosi in posizione dialettica rispetto al nastro orizzontale di Le Corbusier<sup>68</sup>. Anche i balconi seguono queste regole, benché caratterizzati da alcune variazioni, la larghezza di un tipo di balcone, infatti, pari a tutta la campata si alterna con un balcone più stretto (isolato V), uguali balconi pari a mezza campata sono invece sfalsati tra il primo piano e i due superiori (isolato IV) o sfalsati in tutti e tre i piani (isolato VI). Infine la quarta regola o trama è costituita da linee orizzontali o verticali, piccole superfici rettangolari, aggetti posti a un filo ancora diverso rispetto alle precedenti trame compositive. Il basamento si presenta come una sorta di vetrata continua tra i pilastri fra i quali si inseriscono gli esercizi commerciali con l'unica eccezione del Banco di Sicilia. Il coronamento invece non propone una fascia orizzontale bensì si attiene alla regola del telaio libero anche quando questo diventa una balconata continua (isolato IV e VI). La balconata, che aggetta rispetto al prospetto, è sostenuta da travi a mensola mantenendo un'aderenza con il sistema delle trame di facciata dove i pilastri della ringhiera si dispongono in asse con i pilastri della facciata. In altri casi la balconata

<sup>68</sup> ARCIDIACONO G., Samonà, *alchimista del Moderno*, cit. Ibidem;

diventa parapetto pieno e a filo col prospetto lasciando la protezione dai reflui a semplici elementi piani aggettanti a mensola (isolato V).

Un altro elemento di particolare interesse è indubbiamente il trattamento dei materiali e l'uso del colore che trova nei fronti di questi edifici un risultato di particolare interesse. Tutti i pilastri a vista hanno un trattamento con un intonaco di cemento di colore grigio, martellinato al piano terra per determinare una superficie grezza e rifinita con spazzola dentata, per i piani superiori, per ottenere un effetto più liscio ma al tempo stesso rugoso. Le travi sono trattate a intonaco passato con spazzola dentata. La superficie muraria delle campate è trattata con un intonaco a graniglia tipo Terranova di colore bianco e mattone (isolato V) o solo bianco (isolato VI). Nell'isolato IV invece dell'intonaco si ha un rivestimento di pasta vitrea di colore rosato, tutti gli avvolgibili sono di colore celeste (isolato IV-V) e verde e celeste (isolato VI). Infine le vele che mascherano l'avvolgibile sono o intonacate di grigio a graniglia (isolato IV-V) oppure rivestite a mosaico con tessere di pasta vitrea bianca o verde acqua.

Giuseppe Samonà, come afferma Tentori, fu chiamato durante i lavori di completamento della Cortina nel dopoguerra nel ruolo di consulente per le facciate, (salvo poi ipotizzare un intervento più ampio)<sup>69</sup> delegando, forse, ad altri collaboratori il compito di definire la distribuzione interna degli edifici.<sup>70</sup>

Questa ipotesi, non è comunque condivisa da Cardullo, secondo cui, sebbene le facciate siano testimonianza evidente dell'intervento di Samonà attraverso l'articolazione dell'impaginato prospettico, anche la distribuzione funzionale degli alloggi e della definizione della tipologia edilizia appare di particolare interesse da non poter essere slegato dalla composizione del prospetto.<sup>71</sup>

Se il palazzo Littorio (VII isolato) risponde effettivamente a un progetto unitario tra pianta e facciate come chiarisce Paola Barbera, in quanto

*La distribuzione  
interna degli isolati*

<sup>69</sup> "E l'intuizione più felice fu quella senza dubbio di chiamare, alla vigilia della realizzazione degli ultimi sei palazzi, nel 1952, in veste ufficiale di "consulente per le facciate" e come rappresentante del gruppo vincitore del concorso del '31 (in realtà l'intervento è andato fortunatamente molto più a fondo) Giuseppe Samonà che fu, prima della guerra, collaboratore con l'ing. Viola per la casa del popolo." in TENTORI F., *Giuseppe Samonà nella Palazzata di Messina. Dal concorso alla realizzazione (1929-1958)*, in «Casabella-Continuità», n. 227, 1959, p.29

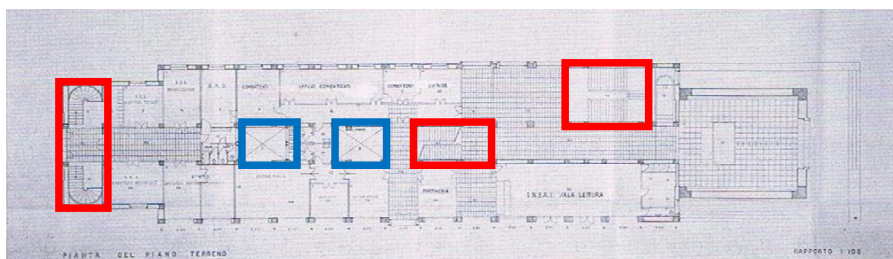
<sup>70</sup> Francesco Cardullo rilegge l'ipotesi del ruolo di Samonà come "consulente per le facciate" durante la ripresa del cantiere dopo la guerra, riportando un'intervista a Edoardo Gellner, assistente di Samonà a Venezia, in cui si racconta di come Samonà, per il progetto dell'edificio per uffici e abitazioni dell'INA a Treviso, abbia assegnato a un altro ingegnere il progetto degli interni riservando per se lo studio della facciata proprio nello stesso periodo del completamento della cortina di Messina, questo farebbe supporre un'analogia condotta per il cantiere di Messina. cfr. CARDULLO F., *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, cit. p. 21.

<sup>71</sup> Ibidem;

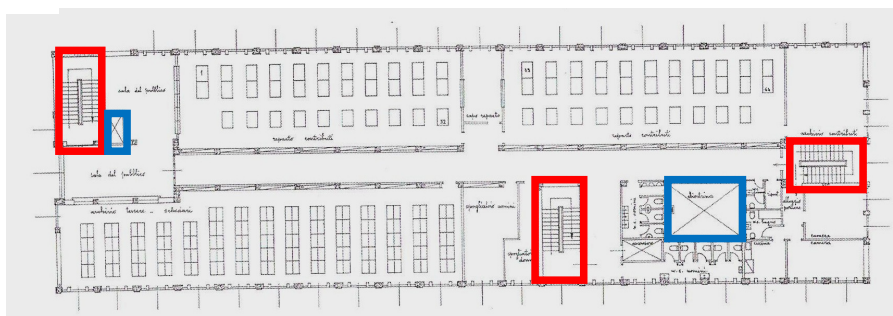
*“dimostra un’indubbia maestria e una chiarezza nell’affrontare il tema dell’edificio che alla richiesta di monumentalità accompagna una richiesta di logica per le complesse e diversificate funzioni che si trova ad accogliere”<sup>72</sup>, anche nella lettura generale, almeno per gli edifici del versante sud della palazzata sino all’ottavo isolato, si riconosce una distribuzione planimetrica piuttosto uniforme.*



a.



b.



c.

Fig. 22 – (a) pianta tipo dell’isolato IV, (b) pianta dell’isolato VII, (c) Pianta dell’isolato IX. Con i riquadri rossi sono indicati i vani scala con i riquadri blu i pozzi di luce.

<sup>72</sup> BARBERA P., *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo, 2002, p. 117;

Seppur con evidenti varianti, la distribuzione interna in tutti gli edifici della Palazzata, almeno dal primo all’ottavo isolato (con l’eccezione d’angolo del Banco di Sicilia), è piuttosto simile: gli ambienti principali corrono lungo i lati esterni, gli ambienti di servizio e vani scala sulla fascia centrale che prendono aria e luce dai pozzi interni, due corridoi distributivi da fungono da filtro tra gli ambienti di servizio e gli ambienti principali. Le testate svolgono una funzione autonoma e creano una soluzione di continuità nella ripetizione della sequenza della campata. Il IX°, X° e XI° isolato rispondono a logiche distributive in parte differenti: si perde il posizionamento dei possi di luce e dei vani scala lungo la fascia centrale della pianta per essere collocati in posizioni d’angolo o a ridosso dei prospetti e il corridoio diventa unico in posizione simmetrica. (fig.22)

All’interno del ribaltamento percettivo della città, ipotizzato nel capitolo precedente, la palazzata gioca un ruolo di particolare rilevanza: se essa si poneva come una riedizione moderna delle monumentali versioni precedenti tuttavia è inserita in un contesto urbano profondamente mutato.

La frattura determinata dal taglio della via Garibaldi e il rispetto della normativa antisismica impone la costruzione di un’opera sostanzialmente slegata dal tessuto retrostante nonostante la riedizione delle porte urbane che inquadrano alcune strade e le emergenze architettoniche principali<sup>73</sup>. Questa discontinuità tra la città e la palazzata è amplificata dalle variazioni apportate al progetto durante gli anni: le porte urbane, ad eccezione dei primi due isolati del palazzo INA, vengono eliminate e il rapporto con i monumenti appare demandato quasi esclusivamente all’“episodio” della piazza del municipio in corrispondenza della quale l’isolato VII e l’isolato VIII si allargano per dare una via d’accesso monumentale. (fig.23)

Inevitabilmente la nuova *cortina del porto*, così come ribattezzata dallo stesso Samonà, oggi si mostra come barriera fisica e visiva che separa la città dal mare, un risultato molto diverso rispetto alle intenzioni dei promotori della ricostruzione della Palazzata, il bando di concorso del 1930 voleva restituire, in chiave “moderna”, un ingresso o più ingressi monumentali alla città di Messina con un fronte il più possibile unitario e omogeneo. La “frattura” determinata dalla palazzata in realtà non è

*Il ruolo urbano della  
palazzata*

<sup>73</sup> La logica di individuare e selezionare tramite le porte urbane i monumenti principali (i frammenti della città pre-terremoto) rimanda probabilmente a una lettura della città, tipica dell’ottocento, in cui il monumento viene isolato e decontestualizzato rispetto al tessuto preesistente. cfr. DATO G.(a cura di), *L’urbanistica di Haussmann: un modello impossibile?*, Roma 1995; SPAGNESI G., *I luoghi della memoria*, in DALLA COSTA M., CARBONARA G.(a cura di), *Memoria e restauro dell’architettura: saggi in onore di Salvatore Boscarino*, Milano 2005;

dovuta alla presenza di edifici che separano la città dal mare ma dal disallineamento di questi rispetto alla trama viaria, e alle emergenze architettoniche.



Fig. 23 – Confronto tra il progetto della palazzata di concorso (a) e la realizzazione attuale (b) in cui si nota come la logica degli attraversamenti urbani e delle porte, in corrispondenza delle emergenze architettoniche principali e delle strade, viene parzialmente perduto.

I nuovi assetti che vengono a configurarsi non tengono più conto del tessuto, della trama viaria e del sistema portuale come ingresso principale alla città e di conseguenza la palazzata si adegua ai grandi assi stradali longitudinali, divenendo un'infilata di edifici sostanzialmente *autoreferenziale* priva di una corrispondenza organica con la città. In definitiva, gli spazi tra un isolato e l'altro tendono a diventare degli interstizi anonimi, privi della qualità di porta urbana data invece dalle precedenti versioni della Palazzata.

La sezione trasversale del fronte a mare rivela un sistema di recinti giustapposti, una successione di “camere stagne” tra la città, la Cortina e il Porto anch'esso recintato, rese ancora più impenetrabili dal pesante traffico veicolare lungo la via Garibaldi e lungo la via Vittorio Emanuele rispettivamente al di qua e al di là della cortina. La disomogeneità degli

edifici in termini di linguaggio rappresenta un altro fattore di fragilità del progetto, la presenza di registri linguistici diversi determinata dalla sospensione del cantiere durante la guerra e le trasformazioni culturali che ne sono seguite, porta a leggere la palazzata come un “abaco” di soluzioni architettoniche di qualità prive però di quel ruolo urbano e monumentale in continuità con la storia della città (fig. 24)



Fig. 24 - Vista da sud verso nord della palazzata, dove è evidente la differenza di linguaggio degli edifici realizzati negli anni trenta e quelli dopo la guerra.

Nonostante Samonà abbia reinterpretato la monumentalità della palazzata attraverso lo studio del prospetto in chiave moderna con l'uso e la ripetizione dell'ordine gigante e la regola classica della tripartizione del prospetto in basamento, paramento e coronamento<sup>74</sup> sembra difficile poter cogliere l'unicità del progetto e il “carattere” di ingresso urbano, tanto più che gli edifici post bellici ricordano più i tipi dell'edilizia economico popolare piuttosto che edifici di maggior pregio.<sup>75</sup>

Oggi Messina non si rivolge più al mare, attende ancora una riquilificazione del suo fronte non essendo al momento un *waterfront*, né un affaccio sullo Stretto, né luogo del passeggio e dell'incontro.

Una situazione analoga a quella di Messina è certamente quella di Palermo dove, un'altra Palazzata genera relazioni conflittuali tra la città, il mare e lo spazio del porto. La sistemazione del fronte, caratterizzata da una sequenza di edifici pubblici e privati, voleva dotare la città di un

*Il caso di Palermo e  
Reggio Calabria*

<sup>74</sup> LO CURZIO M., *Il recupero del patrimonio storico* in DI LEO L., LO CURZIO M., *Messina: una città ricostruita, materiali per lo studio di una realtà urbana*, Bari 1985, p.38: “La monumentalità dell'insieme, fatta salva dal ricorso a una sorta di ordine gigante di riferimento, è tutta caratterizzata da una definizione estrema del disegno e dalla felicità di una serie di soluzioni”.

<sup>75</sup> L'amministrazione della città di Messina, soprattutto nel dopoguerra, non disponeva di risorse economiche tali da garantire la prosecuzione del cantiere con edifici istituzionali affidando pertanto ai privati l'edificazione delle aree residue i quali operarono con logiche di profitto e di speculazione in ragione di una forte richiesta di abitazioni cfr. CALANDRA R., *Lo sviluppo urbano problema di fondo di Messina dal 1908 ad oggi*, cit., p. 18: “Infine, sull'orlo del più recente conflitto mondiale, ragioni politiche finirono di svisare la forma e il concetto del progetto originario. In questo dopoguerra la febbre della edificazione stimolò l'iniziativa privata all'intervento sulle aree residue, ma la ricerca del massimo sfruttamento col minimo mezzo doveva inevitabilmente portare, da una parte, a una maggiore aderenza funzionale alle idee originarie; e dall'altra a un definitivo abbandono dei caratteri architettonici lungamente vagheggiati.”

ingresso rappresentativo e simbolico dal porto alla città sottolineato dai due edifici di maggiore altezza che individuano la via Amari<sup>76</sup>. (fig. 25)  
Appare evidente la somiglianza tra le due palazzate sia in termini di rigidità e impenetrabilità dell'impianto in quanto minime sono le soluzioni di connessione con la città retrostante: l'infilata degli edifici porticati, soprattutto nel tratto a nord della via Amari, nasconde e recinta il tessuto del borgo Vecchio sviluppatosi lungo corso Scinà mentre sul tratto a sud gli isolati trovano maggiori corrispondenze con la maglia a blocchi della città ottocentesca.



Fig. 25 – Vista dell'ingresso di via Amari dall'area portuale di Palermo

Sulla qualità del lungo mare messinese e palermitano incide però fortemente anche la presenza del porto davanti alla città e l'intenso traffico veicolare che viene a generarsi e che determina una frattura che trasforma la palazzata in uno spazio anonimo e poco fruibile.

<sup>76</sup> Con la realizzazione della strada a doppia carreggiata che univa porta Felice al carcere Ucciardone durante le fasi di ricostruzione post-bellica della città di Palermo, l'amministrazione comunale, individuando lungo questo fronte un'area strategica d'ingresso alla città dal porto capace di determinarne una nuova immagine della città, bandì, nel 1948, un concorso per la sistemazione architettonica del fronte su strada. Il bando richiedeva un sistema di edifici porticati tali da costruire un unico complesso architettonico e formale, assieme alla sistemazione della piazza Ucciardone. Il concorso fu vinto dal progetto del gruppo Bonafede, Gagliardo, Patti, Guercio Spatrisano, Tortorici, Ziino. cfr. TORRICELLI A., *Il Castello a mare di Palermo*, Palermo 1993;



Fig. 25 - Vista dall'alto del lungo mare e del lido di Reggio Calabria



Fig. 26 - vista del lungo mare pedonale sopraelevato rispetto alla ferrovia.

Ciò non accade invece a Reggio Calabria, sul lato opposto dello Stretto, dove la sistemazione del nuovo lungomare a sud, lontano dal porto, svolge un ruolo di connessione attiva e di riorganizzazione della città, le relazioni con il mare sono mantenute attraverso un progetto di suolo a più livelli di quota che ha permesso una riorganizzazione ipogea del traffico ferroviario senza creare elementi di frattura.<sup>77</sup> (fig. 25 -26)

<sup>77</sup> Il lungomare reggino “Falcomatà” definisce il bordo della città in modo armonico sia con la morfologia scoscesa della costa sia con il sistema infrastrutturale del fascio ferroviario. La ricostruzione, dopo il terremoto del 1908 che interessò pesantemente anche Reggio Calabria col piano De Nava, ridefinì l’assetto del lungo mare su più livelli stradali: la via marina alta, la striscia botanica, la via marina bassa e in un secondo tempo i lavori d’interramento della linea ferroviaria all’interno di questo “basamento terrazzato”, risolvendo i problemi di assetto lungo la via marina permettendo di incrementare i livelli urbani con la passeggiata a mare su un livello ancora più basso e l’accesso alla spiaggia. cfr. LAGANÀ R.(a cura di), *La città e il mare*, Reggio Calabria 1988; CINGARI G., *Reggio Calabria*, Bari 1988;





## 2

## L'ARCHITETTURA DELLA PREESISTENZA: L'EDIFICIO INA

Lo studio della fabbrica architettonica, analizzando gli aspetti formali, stilistici e tecnologici, avviene attraverso il rilievo e l'osservazione diretta.

Il disegno ha un ruolo centrale nel valutare ogni ipotesi teorica rispetto alle questioni poste dall'opera in esame: nel ridisegnare il progetto di un manufatto architettonico e il suo rilievo, si opera una sorta di traduzione dall'edificio al disegno, operazione inversa a quella che avviene nella normale pratica progettuale, in grado di di-svelarne la costruzione logica e i principi architettonici. Il ridisegno dell'opera che interessa anche gli aspetti tecnologici, dei materiali e il loro stato di conservazione, consente di ricondurre a un quadro unitario le diverse informazioni di cui si avvale il lavoro di ricerca, rendendole disponibili all'elaborazione progettuale. Parallelamente è possibile tracciare la storia dell'edificio attraverso lo studio delle fonti documentali, dalla sua inaugurazione sino ai giorni nostri: l'indagine sul progetto, la sua evoluzione e le sue modificazioni, in termini formali e di destinazioni d'uso, lasciano lo spazio per una riflessione critica e interpretativa sull'architettura e sul suo contesto storico-culturale.

*2.1 Il rilievo, i materiali, lo stato di conservazione*

Affrontando il caso studio dei primi due isolati della Palazzata che costituiscono il complesso del palazzo per uffici e abitazioni di proprietà dell'INA (fig.27), la lettura analitica, alla scala architettonica, necessita dell'osservazione diretta dell'edificio da indagare attraverso il rilievo sotto il profilo dimensionale e spaziale, tenendo conto del linguaggio architettonico, degli elementi costruttivi, dei materiali e delle questioni d'uso.

*Il rilievo  
architettonico*



Fig. 27 - Immagine dell'edificio INA lato sud -est

L'edificio INA è, a tutt'oggi, caratterizzato da utenze d'uso molto diverse: locali commerciali e di ristorazione ai piani terra, abitazioni private e studi professionali e uffici ai piani superiori. Ciò ha determinato delle limitazioni nell'attività di rilievo dei locali interni all'edificio consentendo l'accesso, per le misurazioni e le annotazioni, soltanto nei locali dei piani terra e negli uffici dell'agenzia INA al secondo piano del primo isolato e dell'ufficio dell'Autorità portuale allocato al primo e secondo piano del secondo isolato.

Questa limitazione iniziale sarà poi colmata, durante la fase di ricerca dei documenti, dalla consultazione, prima, del progetto esecutivo e poi di rilievi dell'edificio risalenti al 1997<sup>78</sup> che, con buona approssimazione, saranno ritenuti sufficientemente plausibili, insieme alle integrazioni personalmente constatate, per la definizione del rilievo dello *stato di fatto*.<sup>79</sup>

L'edificio è, di fatto, un sistema architettonico costituito da un'aggregazione di due isolati collegati mediante un blocco centrale caratterizzato da un portale monumentale. Dal punto di vista planimetrico i due isolati che, per convenzione saranno identificati come "corpo A" e "corpo B" (fig.28), risultano, rispetto a una apparente simmetria del complesso architettonico, diversi tra loro sia per dimensioni che per forma: una pianta trapezoidale caratterizza il corpo A mentre una pianta rettangolare il corpo B.



Fig. 28 – schema planimetrico dell'edificio

*Il corpo A* presenta una distribuzione più articolata, data la forma trapezoidale, la successione dei pilastri della struttura in cemento armato e delle campate definisce la forma della pianta che, in ragione della curvatura concava del fronte a mare, si modifica e si deforma determinando una forte irregolarità planimetrica. Un simile assetto planimetrico si ripercuote sulla successione della campata determinando una variazione di misura da 4,60 m. a 4,90 m., mentre, tale successione, si mantiene pressoché costante sul fronte di via Primo Settembre con una misura di circa 4,30 m.

E' evidente come la maglia strutturale e la campata, determinino la misura e la dimensione dello spazio: i vani dei piani terra si muovono lungo i lati del

<sup>78</sup> vedi appendice documentaria, DOC.25;

<sup>79</sup> vedi allegati, rilievo architettonico;

“trapezio” disimpegnati all'interno da spazi accessori, corridoi e pozzi di luce, alcuni dei quali, ai piani terra, sono stati coperti per massimizzare lo sfruttamento degli spazi commerciali. Ai tre accessi da via Vittorio Emanuele corrispondono altrettanti androni condominiali di portineria e vani scala a pozzo che conducono ai piani superiori. Quello centrale dei tre è l'unicoandrone passante che collega la via Vittorio Emanuele alla via Primo settembre. I piani superiori mantengono la distribuzione dei vani lungo i lati della pianta disimpegnati da un corridoio intermedio e ambienti di servizio, collocati lungo la fascia centrale che affacciano sui 7 piccoli pozzi di luce coperti da tettoie e lucernari. Al primo piano vi sono 7 unità immobiliari destinate ad abitazioni private o studi professionali, il secondo piano invece è diviso in 4 unità immobiliari: l'agenzia dell'INA che occupa circa i 2/3 della superficie del piano e altre 3 unità immobiliari destinate ad abitazioni private. Il piano attico, presenta una struttura intelaiata più esile, a riduzione dei carichi e la superficie coperta, corrispondente alla fascia centrale del corpo di fabbrica, è utilizzata per servizi accessori, impianti, magazzini e solo in alcuni casi ad abitazioni per lo più realizzate abusivamente. Attorno a questi ambienti si estende, per tre lati, l'ampio terrazzo (il quarto lato si collega al portale-ponte che collega corpo B). Dai parapetti del terrazzo si staccano i telai strutturali, liberi e svuotati, a segnare il coronamento interrotti soltanto in prossimità degli angoli della pianta.

*Il Corpo B* presenta una forma più regolare con una campata lievemente più stretta e costante per entrambi i fronti di circa 4,15 m. Al piano terra, così come nel corpo A, vi sono tre ingressi su via Vittorio Emanuele; l'ingresso centrale è, anche in questo caso, passante sulla via Primo settembre e i tre vani scala, stavolta a rampe parallele, adiacenti ad altri sette pozzi di luce su cui disimpegnano gli ambienti di servizio, servono i piani superiori. Le destinazioni d'uso dei piani terra sono prevalentemente a uso commerciale, alcuni ambienti sono inaccessibili, in fase di allestimento o utilizzati come magazzini. Sia il primo sia il secondo piano sono divisi in cinque unità immobiliari di cui quelle disposte sul margine destro dell'edificio ospitano gli uffici dell'Autorità portuale, per entrambi i piani, mentre le altre unità sono destinate ad abitazioni private e studi professionali. La complessità delle utenze che trovano luogo nell'edificio si riflette sulla pianta delle singole unità immobiliari. Anche se la tipologia edilizia è assimilabile a una casa in linea, con un sistema di vani scala che disimpegnano due o più unità immobiliari, allo stato di fatto, il disegno planimetrico non manifesta una regola compositiva, uno schema riconoscibile e ripetuto sia fra le unità immobiliari dello stesso livello che tra un livello e il successivo.

*Il Corpo centrale* è caratterizzato dal portale monumentale, la cui altezza si sviluppa per tre livelli, i fianchi del portale, il cui fronte è arretrato rispetto al filo dei corpi adiacenti, costituiscono gli elementi di giunzione con i corpi A

e B. In corrispondenza del piano attico, la grande “trabeazione”, a chiusura del portale definisce il coronamento che unisce i due corpi, le pareti di questo coronamento si allungano sugli edifici adiacenti e su questi si addossano locali di servizio.

*Il prospetto* dell'intero complesso architettonico, di cui invece si è potuto ricostruire interamente un rilievo diretto, mostra una composizione secondo un tradizionale schema tripartito in basamento, paramento, coronamento.

Il basamento costituisce l'attacco a terra della struttura per un'altezza di 4,8 metri, il paramento comprende due piani per un'altezza di 9,35m, caratterizzato dall'ordine gigante di paraste che ne rivela la maglia strutturale. Il primo piano è segnato da un ballatoio unico per tutta la lunghezza sui vari fronti, interrompendosi agli angoli, mentre il secondo piano presenta balconi singoli. Il coronamento d'attico è caratterizzato da telai svuotati che prolungano la struttura sopra la copertura portando l'altezza complessiva dei corpi laterali a 18 m. I due prospetti laterali (testate) di entrambi i corpi A e B evidenziano un avanzamento del fronte nella parte centrale; il prospetto laterale del corpo A segue il linguaggio degli altri fronti mentre il prospetto laterale del corpo B se ne differenzia sensibilmente, rimane infatti un ballatoio al primo livello mentre scompaiono i balconi al secondo livello e si infittiscono le paraste ad incorniciare le finestre, irrigidendo l'intero impaginato.(fig. 29)



Fig. 29 – Immagine dell'edificio INA lato nord-ovest

Il corpo centrale segue anch'esso la tripartizione individuata, il corpo del prospetto è liscio, privo di paraste o cornici, segnato, su ogni fianco del portale, da due finestre per piano perfettamente simmetriche. La cornice della porta monumentale è esaltata da un gioco chiaroscurale di rientranze e aggetti

con delle paraste a tutta altezza, in alto, tra la cornice d'attico del corpo centrale e la porta si collocano due altorilievi celebrativi sui prospetti di via Primo Settembre e di via Vittorio Emanuele realizzati dallo scultore messinese Antonino Bonfiglio<sup>80</sup>. (fig. 30)



Fig. 30 - Gli altorilievi, ritraggono scene allegoriche della città di Messina: sul fronte a mare (a sinistra) è rappresentata l'immagine della ricostruzione della città, sullo sfondo il fronte a mare della città e in evidenza le architetture principali e la nuova palazzata, sul fronte città invece (a destra) un'immagine della Dea vittoria che guida le truppe fasciste in battaglia e nello sfondo la statua della Madonna della lettera, patrona della città di Messina, la cui inaugurazione avvenne pochi anni prima della costruzione dell'edificio nel 1934 sulla punta estrema dell'area falcata nei pressi del forte San Salvatore.

Dai rilevamenti effettuati e dai riscontri con la documentazione d'archivio ritrovata<sup>81</sup> si sono registrate diverse informazioni sulla consistenza dei materiali utilizzati, delle finiture sia interne sia esterne, con particolare riferimento a elementi strutturali, intonaci, rivestimenti e pavimentazioni, elementi marmorei, elementi lignei, elementi metallici, nonché le finiture interne con particolare riferimento alle pavimentazioni.

Gli elementi strutturali sono realizzati in conglomerato cementizio armato, una struttura intelaiata caratterizzata da travi a coda di rondine e pilastri che si riducono di sezione tra il pian terreno e il piano attico (fig.31). Le pareti esterne sono realizzate con un riempimento della parete con mattoni di laterizio<sup>82</sup> sebbene fosse stata avanzata l'ipotesi dell'uso della pomice come coibente termico, una scelta non avallata dall'ufficio del genio civile a causa di una presunta sconvenienza nella riduzione dello spessore murario.<sup>83</sup>

La fondazione è a travi rovesce con piloni a pozzo in calcestruzzo, profondi circa 1,7 metri, le tamponature delle pareti sono in mattoni pieni di laterizio, i solai latero-cementizi.

*I materiali e le  
tecniche costruttive*

<sup>80</sup> Antonio Bonfiglio (1895-1995), scultore e pittore fra i più noti artisti messinesi a livello nazionale ed internazionale, esponente dell'arte siciliana del Novecento, autore di diverse opere a Messina fra cui le decorazioni esterne dei prospetti del palazzo Municipale e il bassorilievo marmoreo allegorico inneggiante al lavoro posto sulla parete dell'ex palazzo Littorio. cfr. *Antonio Bonfiglio (Messina 1895-1995): materiali per un regesto* in BARBERA G. (a cura di), *Aspetti della scultura a Messina dal 15° al 20° Secolo*, Quaderni dell'attività didattica del Museo regionale di Messina, Palermo 2003, pp. 213-221.

<sup>81</sup> Le carte di cantiere appaiono ricche oltre che di elaborati planimetrici e di prospetto, con indicazione sui materiali, anche di particolari esecutivi del disegno di posa dei rivestimenti dei marmi, degli infissi interni ed esterni e di molti altri particolari e dettagli costruttivi vedi appendice documentaria

<sup>82</sup> cfr. relazione di progetto depositata presso l'archivio di stato cit. in MERCADANTE R., *Messina dopo il terremoto del 1908 la ricostruzione dal piano Borzì agli interventi fascisti*, Palermo 2009 ;

<sup>83</sup> vedi appendice documentaria DOC.6-8

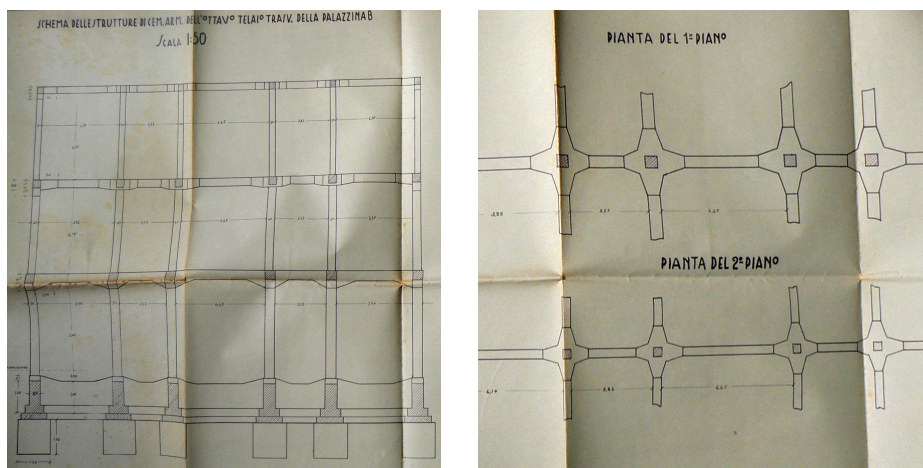


Fig. 31 - Elaborati esecutivi degli elementi strutturali di fondazione e travi e particolare dei nodi a coda di rondine.

I solai sono realizzati con soluzioni tradizionali con l'uso di soletta armata malgrado, durante i lavori, fossero state avanzate delle possibili varianti con l'uso di solai misti per l'alleggerimento della struttura utilizzando laterizi collaboranti.<sup>84</sup> È interessante far notare come quest'ultimo aspetto del cantiere s'inserisce in un dibattito che sarà poi centrale nel processo di trasformazione nell'uso dei materiali durante il periodo autarchico soprattutto dopo il 1935 e l'invasione dell'Etiopia: l'approssimarsi delle prospettive di guerra porta il regime a imporre una limitazione del ferro nell'edilizia per garantire un approvvigionamento da destinare all'industria bellica, in questi anni, quindi, verranno sperimentate nuove soluzioni strutturali debolmente armate. Proprio in questi anni verranno brevettate soluzioni miste con l'uso di elementi in laterizio prefabbricati, anche per ridurre al minimo l'uso delle casseforme di legno in quanto materiale di scarsa reperibilità e strutturalmente collaboranti come è nel caso dei solai tipo UNIC e SAP<sup>85</sup>, per quanto riguarda invece pilastri e travi, vennero anche pensate soluzioni estreme come l'uso delle canne di bambù al posto dei tondini di ferro.<sup>86</sup>

L'intradosso di tutti i solai, compreso quello di collegamento della porta urbana, è rivestito da un controsoffitto a graticcio del tipo "Stauss"<sup>87</sup>, una struttura ad alta resistenza di modesto spessore e grandi superfici, armata con una rete metallica alla quale sono attaccati dei mattoncini cotti in forno, in modo che il processo di cottura permetta di solidarizzare la rete al mattone

<sup>84</sup> vedi appendice documentaria DOC.7-8

<sup>85</sup> PORETTI S., *Modernismi e autarchia*, cit. p. 464;

<sup>86</sup> Ivi, p.465; per un approfondimento sul calcestruzzo debolmente armato vedi CAPOMOLLA R., *Il calcestruzzo debolmente armato tra autarchia e ricostruzione in Italia* in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», 84-85, 1994-95, pp.98-108;

<sup>87</sup> L'indicazione della tipologia di controsoffitto è rintracciabile nella voce di riparazione dell'elenco prezzi della ditta esecutrice de lavori, vedi appendice documentaria DOC.19



con il rigonfiamento del ferro e la protezione stessa dell'armatura tramite l'ossidazione.(fig. 32)

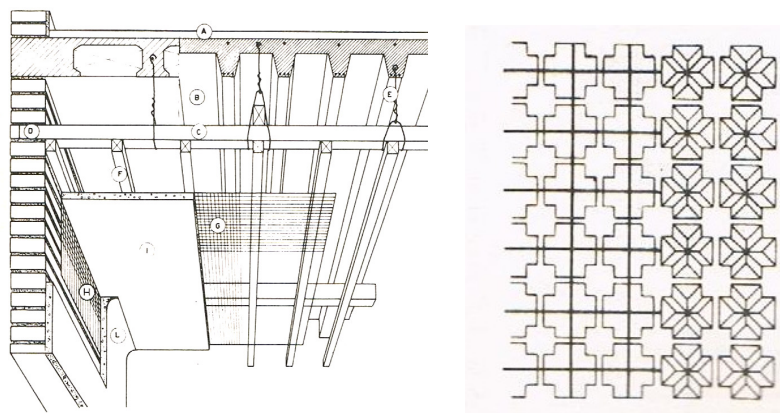


Fig. 32 - Particolare costruttivo di un controsoffitto di tipo Stauss e dettaglio del reticolo metallico su cui sono attaccate le crocette di laterizio. (fonte Manuale dell'architetto)



Fig. 33 - Locandine pubblicitarie di intonaci Terranova presente diffusamente nei numeri della rivista «Architettura» diretta da Marcello Piacentini dal 1933

Gli intonaci presenti sono del tipo terranova (fig.33-34) detto anche “lamato” color crema o anche detto a graniglia; è un intonaco colorato pietrificante, caratterizzato da una finitura composta da cemento bianco, sabbia, polvere di marmo e pietrisco bianco di piccola pezzatura che prima di asciugare viene dilavato con acqua per permettere alle pietre di emergere e rifinito poi con spatola.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> cfr. GARDA E., *L'intonaco Terranova*, in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», XXXV, n. 103-104, gen. - ago. 2001, pp. 31-39; DI BATTISTA V. GASPAROLI P.(a cura di), *Il terranova, caratteristiche e durabilità di un intonaco inimitabile e moderno*, in «Recupero e Conservazione», XII, n. 71, pp.38-45;



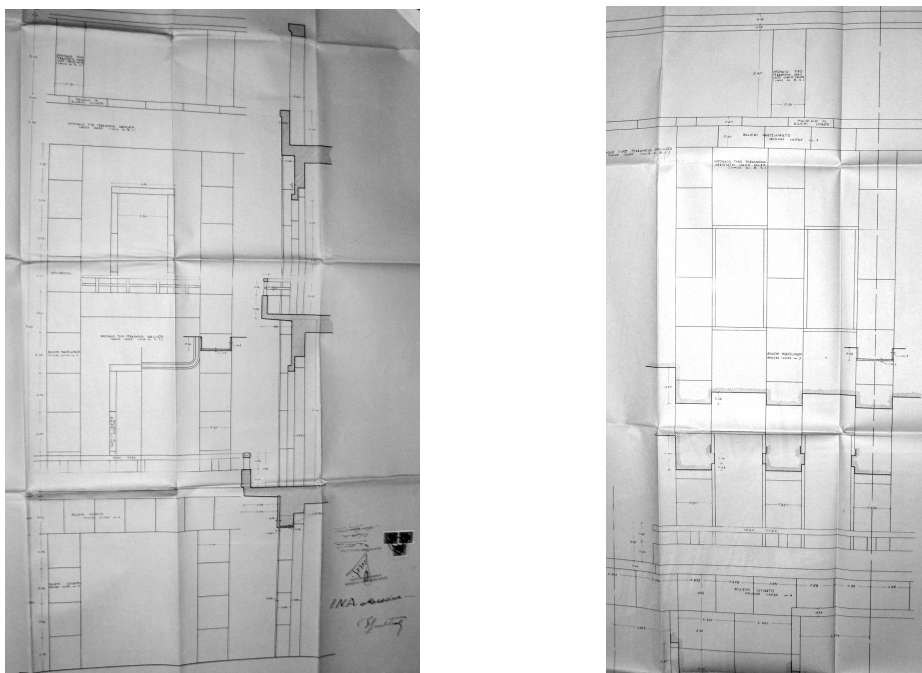


Fig. 34 - Particolari esecutivi originali che illustrano la composizione degli intonaci e del tipo di finitura oltre che il rivestimento dei marmi: intonaco terranova arriciato color giallo caldo sulle superfici tra le paraste, la fascia sotto il coronamento e sui pilastri del telaio di coronamento.

Le tessere di mosaico in pasta vitrea color verde acqua che caratterizzano il rivestimento delle paraste<sup>89</sup> così come i fianchi del corpo centrale della porta monumentale, connotano l'edificio Ina come un'applicazione di una pratica costruttiva e tecnologica, largamente diffusa durante il regime fascista, quale era l'uso dei prodotti ceramici moderni. (fig.35)

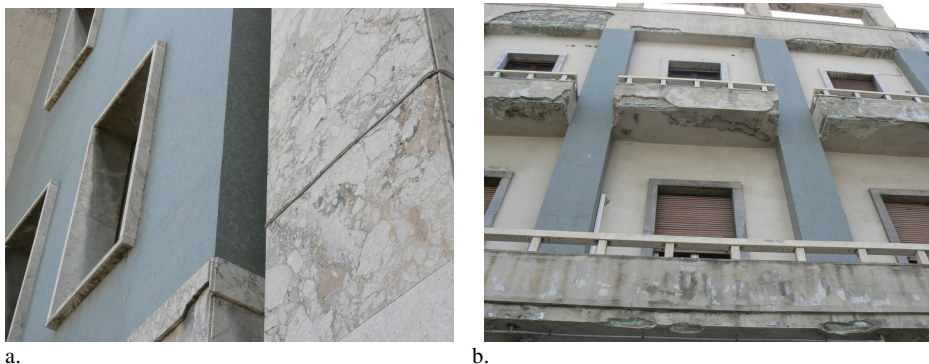


Fig. 35 – (a)Particolare del rivestimento ceramico del prospetto del portale monumentale (b) particolare delle parate rivestite lungo i prospetti dei due isolati

<sup>89</sup> Dalla lettura delle carte originali al posto del rivestimento ceramico era previsto l'uso del marmo di Billiemi con una diversa finitura, martellinata anziché liscia, il marmo verrà sostituito, probabilmente in corso d'opera, per ragioni di tipo economico, tuttavia questa ipotesi non è verificabile in mancanza di una documentazione certa.

La grande importanza, in termini di ricerca e applicazione, che fu data, durante tutto periodo autarchico ai materiali ceramici era determinata, essenzialmente, dalla possibilità di approvvigionamento della materia prima direttamente all'interno del territorio nazionale, così come avviene anche nell'uso dei marmi locali.<sup>90</sup> Non è un caso che molti degli edifici pubblici e rappresentativi del periodo utilizzassero rivestimenti ceramici o lastre di klinker ceramico o listelli di laterizio: nell'uso del materiale ceramico e del mosaico o del marmo ritroviamo l'aspetto simbolico della celebrazione della tradizione romana, dall'altro un campo di sperimentazione tecnologica che affinerà la qualità, regolarità e resistenza del materiale sposando, attraverso il materiale, sia l'aspetto simbolico-celebrativo che quello innovativo e tecnologicamente avanzato.<sup>91</sup> Fra gli elementi marmorei maggiormente utilizzati per il rivestimento riconosciamo l'uso di lastre di marmo di Billiemi e Cipollino apuano: sui pilastri del basamento vengono adottate lastre di Billiemi sottili di 1 cm di spessore (fig. 36/a), mentre, per il rivestimento dei prospetti interni della porta monumentale, sono usate lastre da 3 cm di Cipollino apuano, le cornici e le paraste che inquadrano la porta monumentale sono costituite da blocchi squadrati lucidi di Billiemi di varie dimensioni (fig.36/b).



a.



b.

Fig. 36 – (a) Particolare del rivestimento in lastre di marmo di Billiemi fissato con grappe di ottone sui pilastri del basamento, la lastra sottile dei pilastri impose l'uso di grappe visibili all'esterno. (b) Particolare del portale monumentale in lastre ed elementi in massello di marmo di Billiemi.

<sup>90</sup> L'uso di materiali come i rivestimenti lapidei, di facile reperibilità nel territorio nazionale rientra in quella politica protezionistica del partito fascista per rilanciare l'industria locale, in grave difficoltà per la riduzione della domanda proveniente dall'estero e in particolare dal nord Europa ormai indirizzata verso la produzione in acciaio e vetro cfr. PORETTI S., *Modernismi e autarchia*, in CIUCCI G., MURATORE G.(a cura di), *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, Milano 2004, p. 456;

<sup>91</sup> AUGELLI F., *Lo sviluppo e l'impiego dei prodotti ceramici nel periodo autarchico*, in «Costruire in laterizio» n.60, 1997 pp.425-426; FILIPPI E., GARDA E., *Autarchia nella costruzione, nell'arredo, nel design*, in Atti del Convegno Internazionale *Costruire l'architettura: i materiali, i componenti, le tecniche*, a cura di AUSIELLO G., POLVERINO F., Napoli, 2001, pp. 156-165;

Altri elementi di rivestimento marmoreo sono le copertine dei parapetti in lastre di spessore 2 cm mentre le mostre e gli architravi dei portoncini, così come delle finestre, sono rivestiti con lastre di Billiemi lucidato di spessore 6 cm, le balaustre dei balconi e gli altorilievi decorativi sono invece in marmo bianco di Carrara.

La complessità dell'apparato lapideo di rivestimento dà testimonianza di tecniche di fissaggio, ancora tradizionale, rispetto alle soluzioni innovative di Antonio Consiglio pubblicate da lì a poco <sup>92</sup>, affidando la stabilità del ribaltamento della lastra alla sola imbottitura di malta e a piccole chiavelle sui bordi invisibili all'esterno o come nel caso dell'edificio INA a grappe visibili all'esterno per l'ancoraggio di lastre sottili. (fig.36/a)

Da elaborati grafici contenuti nel progetto di cantiere dell'edificio vi sono annotazioni specifiche sulla consistenza dei materiali che in alcuni casi però non trovano riscontro con lo stato di fatto: è il caso del marmo di nero nord per la balaustra del ballatoio al primo piano, e di alcune cornici e listelli delle aperture al piano terra.<sup>93</sup>

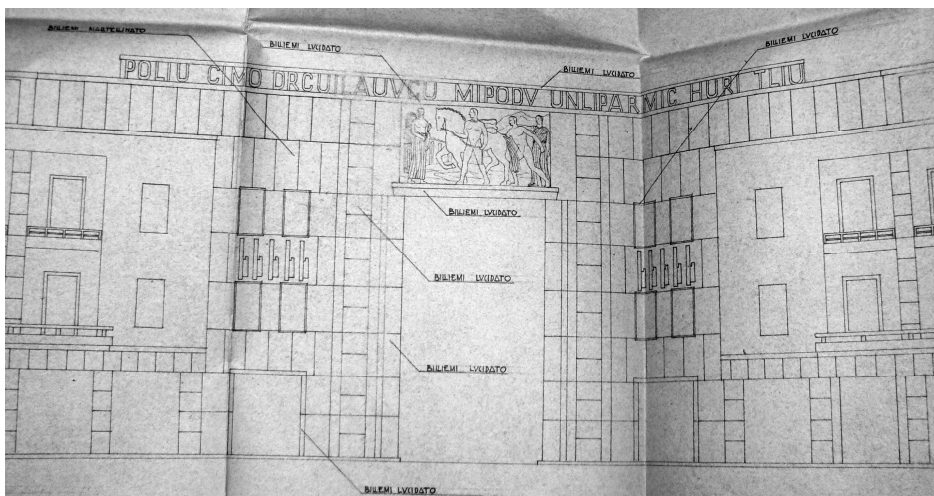


Fig. 37 – Stralcio del prospetto principale del portale monumentale in cui si evidenziano alcuni elementi non riscontrabili sul progetto eseguito come la decorazione littoria (probabilmente rimossa dopo la guerra) e le scritte latine sulla fascia del coronamento così come lo schizzo dell'altorilievo notevolmente diverso rispetto a quello poi effettivamente.

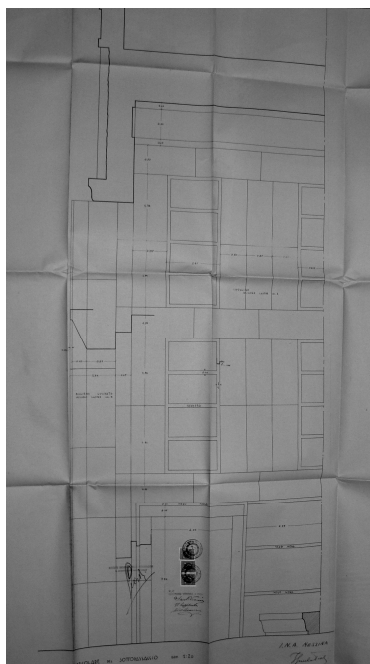
È anche interessante notare come non vi sia traccia né allo stato attuale né sulle poche foto storiche recuperate<sup>94</sup> degli apparati decorativi e scultorei sia

<sup>92</sup> L'uso di lastre sottili come rivestimento per strutture in cemento armato creava dei problemi di stabilità a causa di un diverso grado di deformabilità dei materiali, la soluzione fu quella di rendere indipendente la lastra ancorandola direttamente alla struttura con zanche portanti e lasciando dei giunti di dilatazione di sei millimetri sigillato con mastice elastico cfr. CONSIGLIO A., *La stabilità dei rivestimenti lapidei in lastre*, in «L'ingegnere», 10, 1938, pp.662-665 cit. in PORETTI S., *Modernismi e auterachia*, cit. p. 458

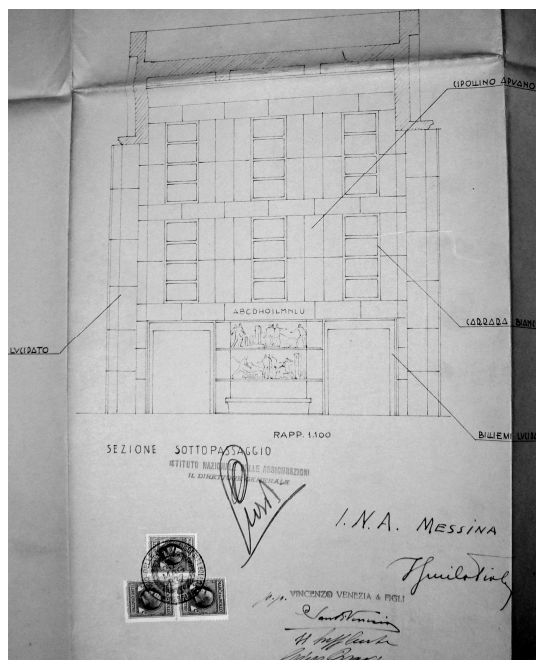
<sup>93</sup> vedi appendice documentaria DOC.14

<sup>94</sup> Ibi DOC. 27

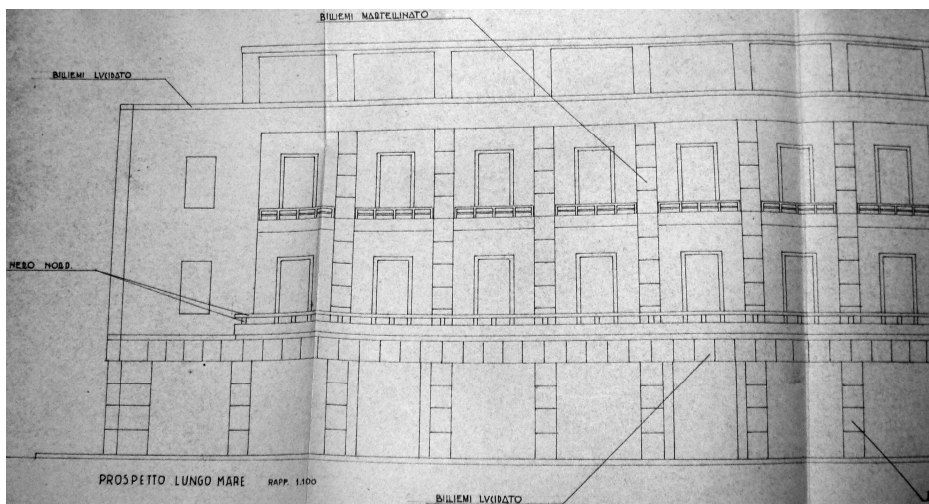
sui prospetti interni della porta monumentale come la fontana visibile tra le due aperture, e sui prospetti esterni, con i simboli del littorio, presenti sugli elaborati grafici del progetto esecutivo<sup>95</sup>(fig. 37-38).



a.



b.



c.

Fig. 38 - (a) Disegni esecutivi riferiti alla misura e alla finitura dei marmi del prospetto interno della porta monumentale consegnate alla ditta Venezia, maggio 1937. (b) Elaborato grafico del prospetto interno del passaggio coperto in cui si vede una fontana monumentale con altorilievi sovrastanti, che si sarebbe dovuta addossare sul fianco interno del corpo centrale e non fu mai realizzata.,(c) Elaborato con l'indicazione dei marmi del prospetto sul lungo mare del corpo A in cui si legge l'uso del nero nord per le balaustrate dei balconi invece del marmo di Carrara.

<sup>95</sup> Ibi DOC.14



Fra gli elementi lignei figurano numerose tipologie di serramenti originali (in molti casi sostituiti in epoca recente con serramenti in alluminio), sia per dimensioni che per soluzioni di apertura realizzati tutti con telai di legno di pino di cui si è ritrovata una vasta documentazione d'archivio<sup>96</sup>. (fig. 39)

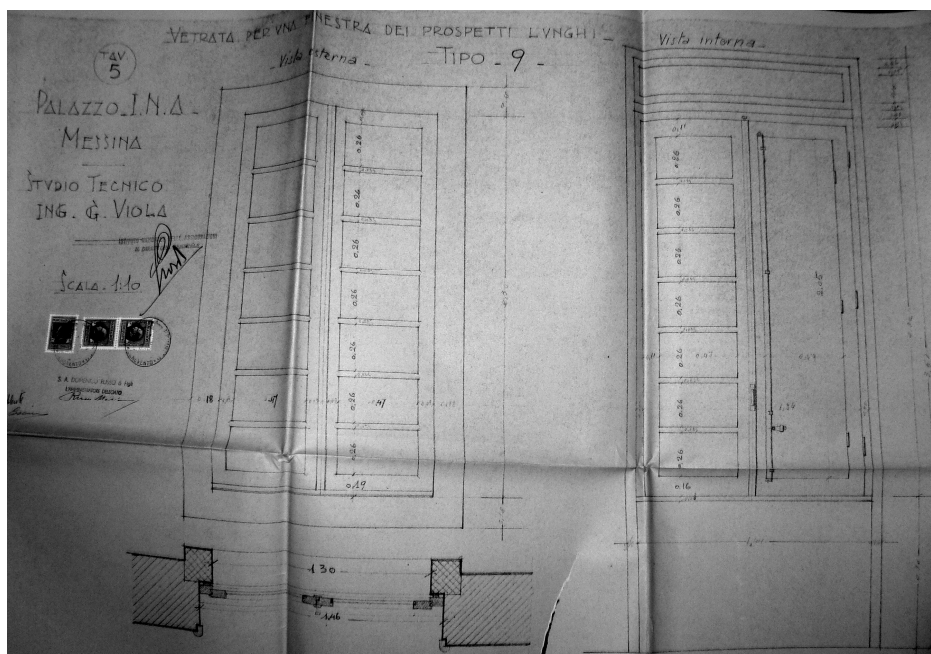
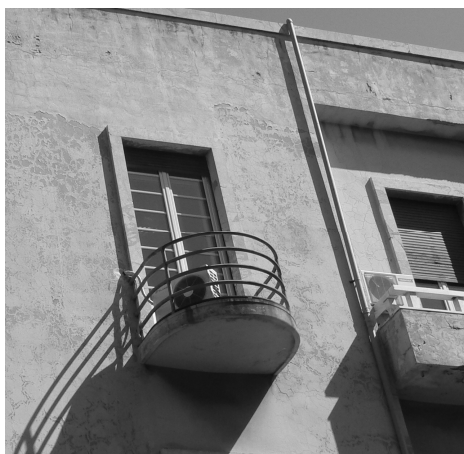
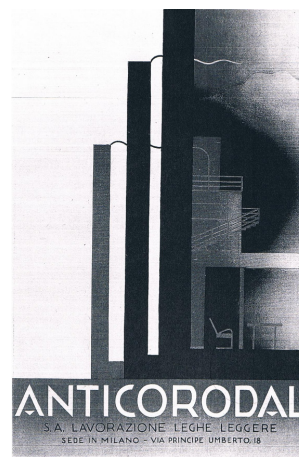


Fig. 39 - Particolari esecutivi delle finestre dei prospetti esterni



a.



b.

Fig. 40 – (a) Immagine dei balconi semicirculari e la relativa ringhiera. (b) locandina pubblicitaria dell'anticorodal

<sup>96</sup> Ibi DOC. 16;

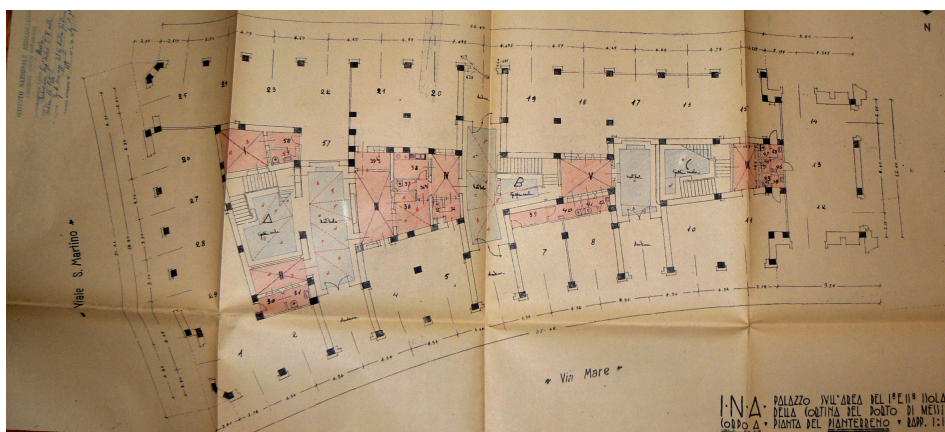


a.

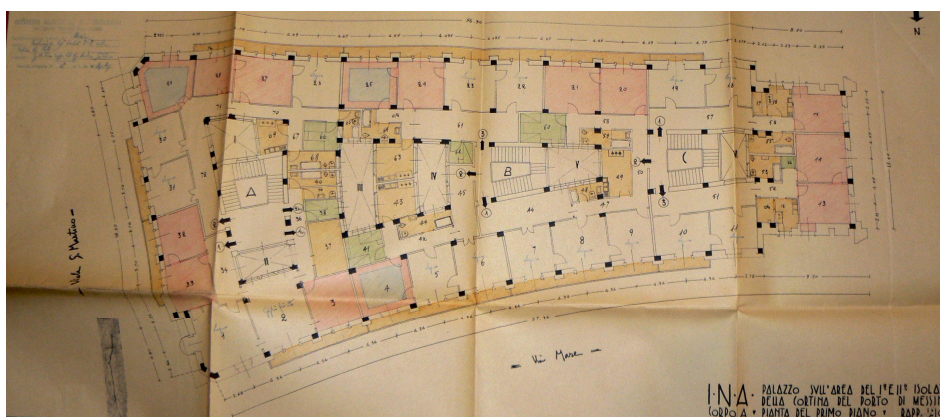


b.

Fig.41 – (a) particolare del tavolo del portiere di uno degli androni rivestito in marmo rosso di San marco (b) scala di accesso condominiale.



a.



b

Fig. 42 - Pianta del piano terra (a) e del primo piano (b) del corpo A con l'indicazione delle pavimentazioni originarie (marmette di cemento, prevalentemente collocate nei servizi igienici, cucine e balconi, pavimenti bollettinati con scaglie di marmo lucidato e boiaccato e pavimenti in marmo di Calacatta, oltre che numerose stanze in parquet)



Fra gli elementi metallici di particolare interesse s'individua l'uso di lega metallica leggera come anticorodal<sup>97</sup> (fig.40) per le ringhiere dei balconi semicircolari, materiale che, secondo i disegni esecutivi, doveva essere utilizzato anche per tutte le balaustre dei balconi del secondo piano invece dell'attuale marmo di Carrara, verosimilmente per una variante in corso d'opera o una sostituzione successiva. Di particolare interesse è anche la consistenza delle pavimentazioni interne di diverse tipologie (graniglia alla veneziana, bollettonato, marmo, parquet) soltanto in parte conservate a causa di alcune sostituzioni effettuate durante i lavori ristrutturazione post-bellica. (fig. 41-42)

*Lo stato di  
conservazione*

Per quanto concerne lo stato di degrado di maggiore rilevanza è possibile individuare sullo strato superficiale dei paramenti murari croste prodotte dalla combinazione di aerosol marino e particolato atmosferico.(fig.43)

La modificazione dello strato superficiale del materiale lapideo a causa dell'inquinamento e dal mancato dilavamento produce una concentrazione in spessore variabili, generalmente dura, distinguibile dalle parti sottostanti per le caratteristiche morfologiche e di colore. Sull'edificio si riscontrano prevalentemente sulla fascia del basamento dei marmi e soprattutto nei prospetti interni del portale monumentale.



Fig. 43 - Immagine dal basso del passaggio coperto della porta monumentale, le pareti laterali sono intaccate da una diffusa concentrazione di croste determinate dallo smog del traffico veicolare e dal mancato dilavamento.

<sup>97</sup> L'anticorodal è una speciale lega leggera metallica di alluminio, manganese e rame con un'ottima resistenza alla corrosione.

L'effetto dell'aerosol marino, in particolare, accelera il processo di carbonatazione e il fenomeno di corrosione delle armature con la riduzione della sezione resistente.<sup>98</sup>

La corrosione delle barre di acciaio produce inoltre, presenza di ruggine sulla superficie del calcestruzzo, fessurazione e soluzione di continuità nel materiale. In corrispondenza di molte parti del coronamento, del prospetto e dei sotto balconi si evidenziano mancanze, dovuti a distacchi naturali e antropici.(fig.44) Un altro stato di degrado sono le macchie correlate sia alla presenza di determinati componenti del materiale sia alla presenza di materiale estraneo: acqua, prodotti di ossidazione di materiali metallici, sostanze organiche, vernici, microrganismi prevalentemente in corrispondenza di elementi metallici come le grappe di ottone per il fissaggio delle lastre di marmo o l'armatura metallica del cemento armato rimasta scoperta a causa della caduta del copri-ferro.<sup>99</sup>



Fig. 44 - Particolare dei balconi in cui si evidenziano estese mancanze sia per caduta di materiale che per operazioni di picchettamento dell'intonaco al fine di manutenzioni di risanamento delle armature di ferro attraverso convertitore di ruggine. La mancanza dell'intonaco e del copri-ferro espone le superfici a una rapida aggressione degli agenti atmosferici e dell'aerosol marino vanificando l'intervento precedente e anzi aggravando il degrado.

<sup>98</sup> La carbonatazione è processo di trasformazione chimico dei materiali lapidei in cui l'idrossido di calcio a contatto con l'anidride carbonica presente nell'aria si trasforma in carbonato di calcio, sul cemento armato il fenomeno appare particolarmente pericoloso perché la formazione del carbonato di calcio e il relativo distacco espongono le armature metalliche alla corrosione.

<sup>99</sup> Per un approfondimento sul degrado del cemento armato vedi BERTOLINI L. *calcestruzzo e acciaio: capire per conservare*, in «Quaderni di Ananke», 2, 2010 pp. 58-63 cfr. DI BIASE C. (a cura di), *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, Milano 2009; per un approfondimento sulla definizione dei degradi consultare Catalogazione UNI 11182/2006 e UNI 11162:2006 in sostituzione della precedente C.N.R.- I.C.R., *Raccomandazioni Normali, Alterazioni dei materiali lapidei e trattamenti conservativi, proposte per l'unificazione dei metodi sperimentali di studio e controllo*, doc. 20/85; 1/88;



## 2.2 L'analisi storico – critica

Attraverso un confronto con le informazioni di natura empirica ottenute con il rilievo e l'analisi delle fonti e dei documenti, possiamo definire anche un quadro generale della storia costruttiva del manufatto tentando, per quanto possibile, di ricostruire un'autografia del progetto.

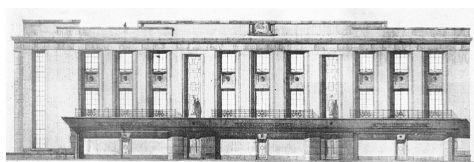
Il palazzo per uffici e abitazioni dell'INA rappresenta solo un frammento dell'idea del progetto di concorso della palazzata del gruppo Camillo Autore, Giuseppe Samonà, Guido Viola, Raffaele Leone: un sistema di edifici collegati tra loro da ponti di collegamento a definire monumentali accessi urbani. Dal progetto alla realizzazione si sono verificati numerosi e sostanziali cambiamenti nel linguaggio formale dell'opera; attraverso la ricerca archivistica e bibliografica e confrontando i vari rilievi ritrovati e le fonti documentarie in merito al manufatto si è potuto risalire alla ricostruzione delle varie fasi progettuali della fabbrica del palazzo INA.

Possiamo, a oggi, individuare cinque principali fasi progettuali:

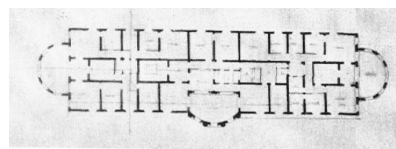
- Progetto vincitore di concorso del 1931 con capogruppo Camillo Autore.
- Progetto pubblicato nel 1933 su «Rinascita»
- Progetto redatto nel 1935 a firma di Guido Viola.
- Varianti del progetto in corso d'opera.
- Ristrutturazione post-bellica e altri interventi di risalenti alla seconda metà del secolo.

*Il I-II isolato nel  
progetto di concorso  
del 1930*

Gli isolati, nel progetto di concorso del 1931<sup>100</sup> identificabili con quelli del palazzo INA, sono separati, quindi privi del portale monumentale d'ingresso e non simmetrici, due edifici sostanzialmente autonomi, il primo a pianta trapezio il secondo a pianta rettangolare ma con le testate e la parte centrale semicircolari. (fig.45)



a.



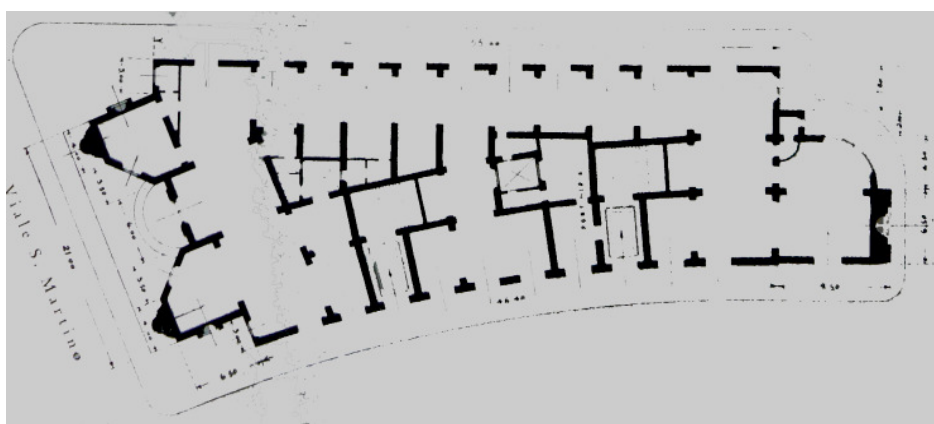
b.

Fig. 45 – (a) prospetto primo isolato (b) pianta primo piano secondo isolato

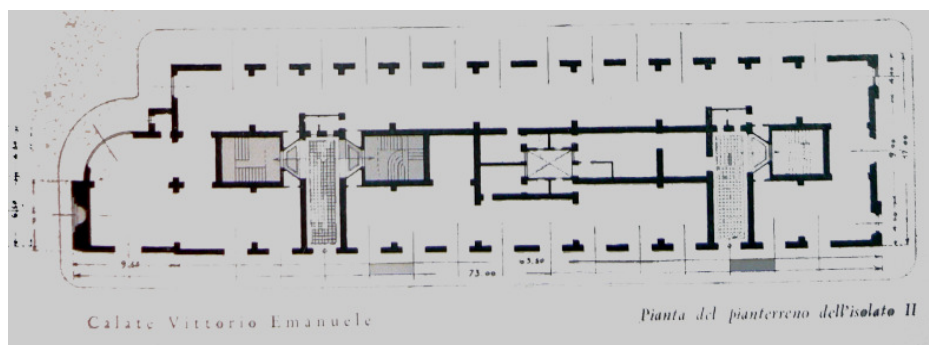
<sup>100</sup> MARCONI P., *Il concorso nazionale per il progetto della nuova palazzata di Messina*, cit .pp. 583-591

La pubblicazione degli stessi isolati nella rivista «Rinascita», diretta da Guido Viola<sup>101</sup> a distanza di soli due anni dal progetto di concorso, rivela significative variazioni e fa pensare già ad un rilevante contributo di Viola rispetto al progetto di Autore. La pianta del *primo isolato* si presenta con una forma trapezoidale e un lato ricurvo per seguire la curvatura della strada: due androni, con relativi vani scala, danno accesso al piano terra, dal lato della via del mare, il prospetto su viale San Martino ha due grossi rinfianchi mentre, dall'altro lato, il fianco laterale del corpo centrale di collegamento è convesso sulla via Primo settembre e retto sulla via del mare, i piani superiori, infine, sono caratterizzati da una successione di ambienti principali sull'esterno e ambienti di servizio sulle chiostrine interne. Il *secondo isolato* è tendenzialmente simmetrico e speculare rispetto al primo, sebbene sia articolato su una pianta rettangolare. (fig. 46)

*Il progetto pubblicato nel 1933*



a.



b.

Fig. 46 – Progetto pubblicato nel 1933 (a) Pianta del piano terra del I isolato (b) Pianta del piano terra del II isolato

<sup>101</sup> vedi appendice documentaria DOC. 2

I prospetti longitudinali appaiono essenziali: una balconata unica al primo piano con ampie finestre a nastro verticali alternate a paraste in ordine gigante. (fig.47) Assumono invece maggiore enfasi le testate laterali, caratterizzate da superfici concave con semicolonne e fontane monumentali. (fig.48)

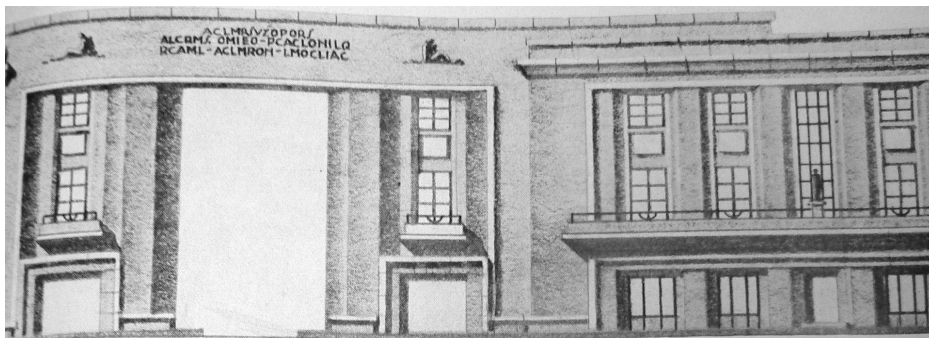


Fig. 47 – Tralcio del prospetto principale del I-II isolato del progetto pubblicato nel 1933

Alla morte di Camillo Autore, fu Guido Viola a rimettere nuovamente mano al progetto dei primi due isolati della Palazzata modificando sostanzialmente il progetto iniziale. Pertanto, è da ritenersi superata l'ipotesi di attribuzione del progetto definitivo a Camillo Autore, (morto nel 1936 stesso anno dell'inizio della costruzione dell'edificio) in collaborazione con lo stesso Samonà, o quella di una predominante partecipazione di Giuseppe Samonà con la sola collaborazione di Guido Viola.<sup>102</sup>

*Il progetto di  
Guido Viola*

Sebbene non sia da escludere e anzi appare molto probabile un contributo di Samonà data l'intensa collaborazione professionale che vi era con Viola<sup>103</sup>, è pur vero però che dalla documentazione sul progetto si evince la sola esclusiva attribuzione a Guido Viola; progetti esecutivi, risalenti al 1935, depositati sia all'archivio di Stato di Messina che all'archivio storico dell'INA di Roma, sono firmati dal solo Guido Viola<sup>104</sup>. (fig. 49-50-51)

Si legge, inoltre, dai verbali del consiglio di amministrazione dell'INA che all'Ingegnere architetto Guido Viola, in qualità di amministratore locale per

<sup>102</sup> Francesco Cardullo sostiene la tesi per cui sarebbe stato Giuseppe Samonà insieme a Guido Viola, dopo la morte di Autore, ad occuparsi del progetto degli edifici dell'Ina cfr. CARDULLO F., *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, cit., p.13; Giuseppe Arcidiacono invece alludendo piuttosto all'ipotesi che l'opera fosse stata progettata dallo stesso Autore con la collaborazione di Viola negli stessi anni del Banco di Sicilia sebbene la sua realizzazione non sarebbe stata da lui portata a termine cfr. ARCIDIACONO G., *Samonà e la Palazzata di Messina*, cit., p. 11.

<sup>103</sup> Durante questo periodo sono state numerose le collaborazioni professionali tra Guido Viola e Giuseppe Samonà per progetti e concorsi di opere pubbliche: oltre al progetto per la Palazzata a mare di Messina con Camillo Autore, nel 1931, figurano il concorso per il Palazzo della civiltà italiana all'E42 a Roma, nel 1938, la sede dell'Inps a Roma nel 1938 e, soprattutto il Palazzo Littorio e il Palazzo dell'Infail, (VII e VIII isolato della Palazzata) realizzati pochi anni dopo l'edificio INA. Cfr. apparati, annotazioni sul profilo biografico degli autori.

<sup>104</sup> Vedi appendice documentaria DOC. 11

Messina e Reggio Calabria della società assicurativa, si provvede ad affidare la redazione del progetto in collaborazione con lo stesso ufficio.<sup>105</sup>

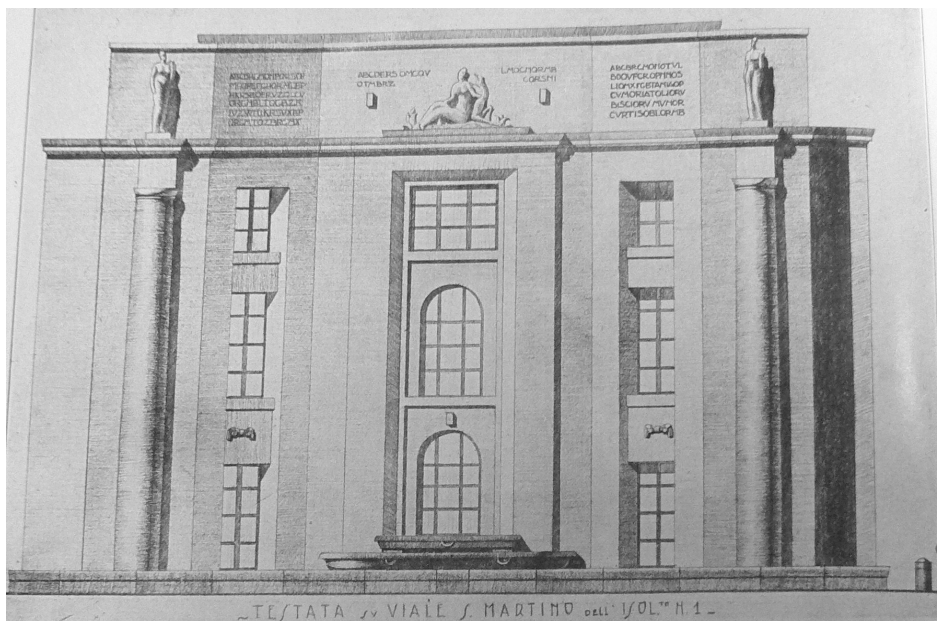
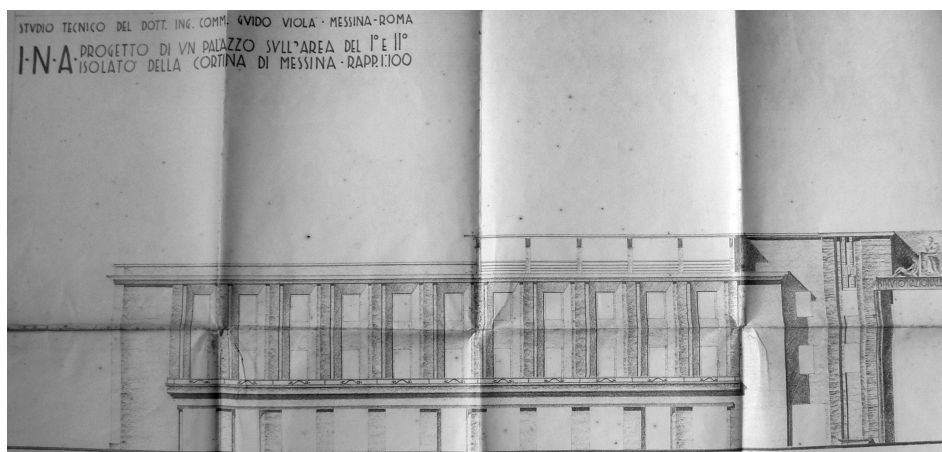


Fig. 48 – prospetto su Viale San martino del I isolato del progetto pubblicato nel 1933

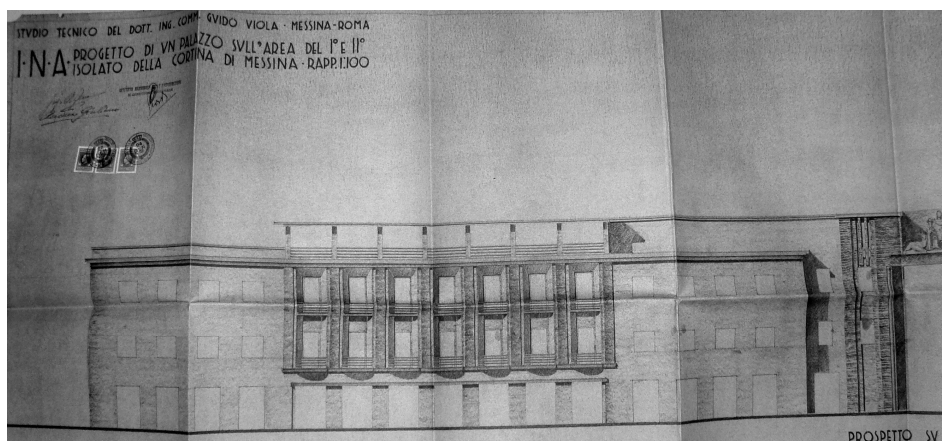
Da un'osservazione di questi elaborati si può confermare come siano state apportate ulteriori sostanziali modifiche rispetto ai disegni del progetto del progetto pubblicato nel 1933. I vani scala, in entrambi i corpi, passano da due a tre, si abbandonano le forme concavo-convesso monumentali delle testate e degli spigoli del corpo centrale di collegamento a vantaggio di lati retti e una forma planimetrica più regolare, in corrispondenza del primo e secondo piano del prospetto su via Primo settembre vengono aggiunti dei balconi curvilinei poco aggettanti tra le lesene, nella pianta del corpo A si individua una corte più grande rispetto alle altre chiostre sull'accesso sinistro sulla quale si affaccia un vano scala che si smussa in corrisponda dell'angolo della corte, il prospetto diviene più sobrio e sul coronamento appare il telaio svuotato che si sviluppa lungo i due corpi. Da un altro documento, depositato nell'archivio del Genio Civile di Messina, si legge che i lavori ebbero inizio in data 20 febbraio 1936 (data confermata anche dal verbale di consegna dei lavori) e che alla data del primo gennaio del 1938 erano stati ultimati interamente il corpo B allo stato rustico ed erano in corso le opere di finitura mentre, per il corpo A, era stato terminato soltanto il primo livello della fabbrica con il relativo solaio.<sup>106</sup>

<sup>105</sup> Vedi appendice documentaria DOC. 5

<sup>106</sup> Ibi DOC. 10

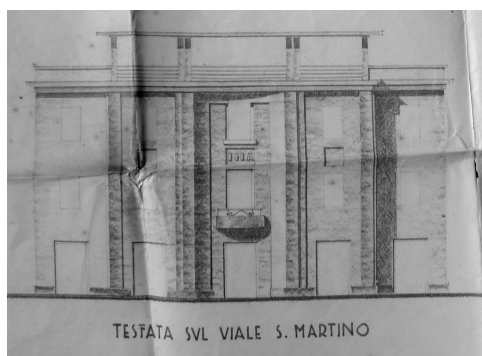


a.

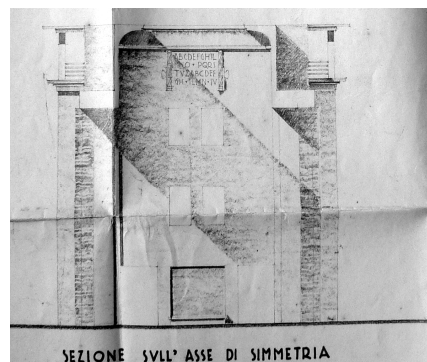


b.

Fig. 49 - Progetto esecutivo non realizzato redatto dall'Ing Guido Viola. 1 agosto 1935: (a) prospetto corpo A su via Vittorio Emanuele, (b) prospetto corpo B su Via Primo settembre



a.



b.

Fig. 50 – (a) prospetto su viale san Martino (b) sezione trasversale del passaggio coperto della porta monumentale.

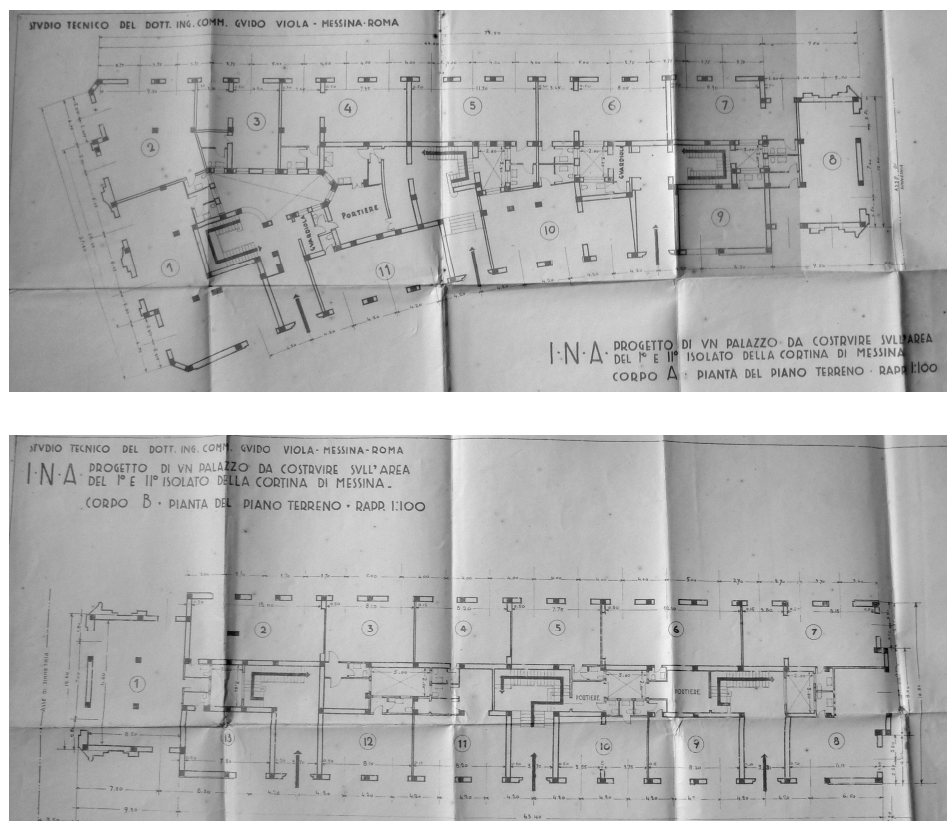


Fig. 51 – pianta piano terra corpo A (a), pianta piano terra corpo B (b)

Il progetto esecutivo, della cui consistenza grafica si registrano numerosi allegati di particolari costruttivi e della carpenteria metallica delle strutture in cemento armato<sup>107</sup>, però appare notevolmente diverso dall'effettiva realizzazione: è evidente, pertanto, come durante l'appalto o immediatamente prima vi fossero state delle significative varianti in corso d'opera, tant'è che i documenti delle carte di progetto di cantiere consegnate alle varie maestranze riportano sostanzialmente la planimetria dello stato di fatto attuale.

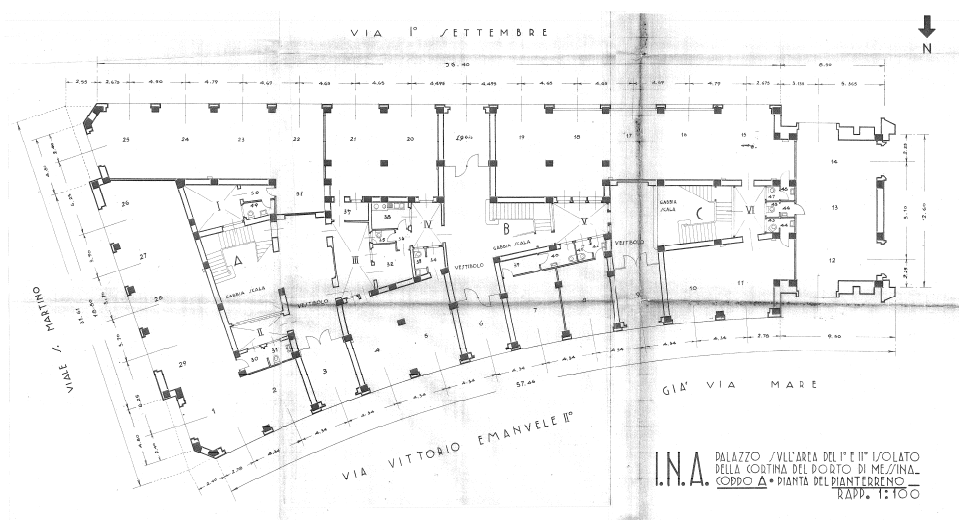
Tra il progetto esecutivo datato 1935 e l'effettiva realizzazione dell'opera si evidenziano ulteriori significative differenze: sia il corpo A che il corpo B dispongono di un solo androne d'ingresso che collega la via Vittorio Emanuele e la via Primo Settembre. (fig. 52)

I quattro pozzi di luce, previsti per entrambi i corpi nel progetto di Viola, aumentano di numero, sei per il corpo A e sette per il corpo B mentre la corte più grande individuata nel corpo A scompare con la relativa modifica della scala a pozzo. Sul piano attico si registrano alcune variazioni determinate dalla modifica dei vani scala e del numero dei pozzi di luce con un aumento dei locali tecnici e di servizio. Anche i prospetti appaiono sensibilmente

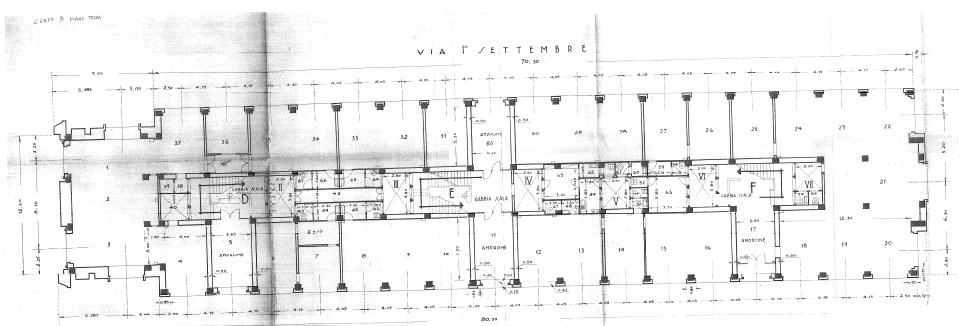
*Le varianti di esecuzione*

<sup>107</sup> Ibi DOC. 12

modificati: sia sul fronte di via Primo Settembre che su via Vittorio Emanuele vengono realizzati in corrispondenza del secondo piano dei balconi rettangolari con corrimano in marmo anziché in ferro battuto, mentre sul prospetto di via primo settembre al primo piano i balconi curvilinei vengono sostituiti da una balconata continua e balconi singoli alle estremità dei corpi, viene modificato anche il disegno dei prospetti di testata con l'aumento del numero dei balconi, rispetto al solo balcone in posizione centrale al primo piano, diversamente invece vengono eliminati i balconi in corrispondenza dei fianchi del corpo centrale di collegamento.



a.



b.

Fig.52 - Piante dei progetti realizzati del Palazzo INA, piano terra corpo A(a), pianta piano terra corpo B (b)



Fig. 53 - Immagine dell'edificio in costruzione, pianta delle fondazioni (BCMe , F. P. IV. D. 6)

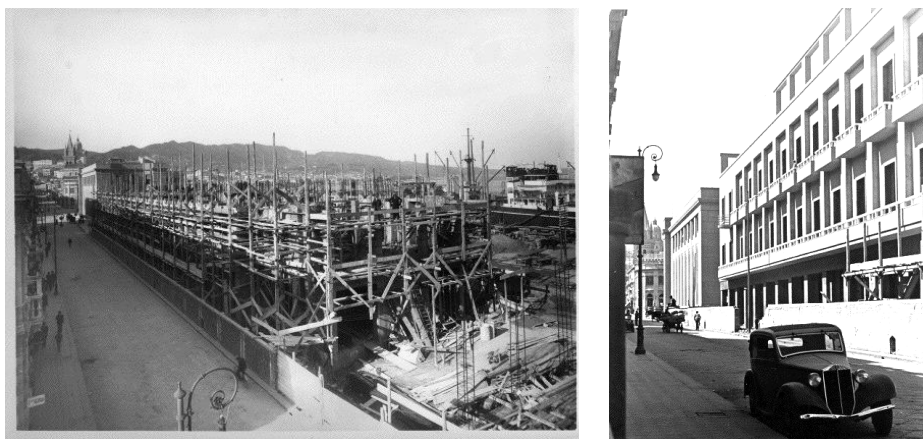


Fig. 54 – a sinistra, immagine dell'edificio in fase costruzione degli alzati (BCMe , F. P. IV. D. 5), a destra, immagine della fase di completamento (BCMe , F. P. IV. D. 13)

Inoltre, dai rilievi esecutivi, si evince per la prima volta la presenza di un piano interrato in corrispondenza di tre vani scala dell'intero complesso, utilizzato come ricovero antiaereo, carbonile, caldaia e deposito materiali, di cui durante i sopralluoghi effettuati non era stato possibile verificarne la consistenza data la sua inaccessibilità attuale.<sup>108</sup>

<sup>108</sup> Ibi DOC. 23



*La ristrutturazione  
post- bellica*

A seguito di pesanti bombardamenti, subiti dalla città durante la seconda guerra mondiale nel 1942, l'edificio è stato gravemente danneggiato e si è proceduto, dopo numerose perizie dei danni<sup>109</sup>, alle operazioni di riparazione e ristrutturazione assegnate alla ditta Pace, la stessa che aveva eseguito i lavori solo pochi anni prima. La soprintendenza dei lavori fu affidata ad Adolfo Bianco invece che allo stesso progettista dell'edificio, Guido Viola, a causa di un contenzioso sulla parcella professionale.<sup>110</sup>

Il progetto di ristrutturazione, portato in appalto nel 1946, e concluso con le operazioni di collaudo nel 1947, depositato nell'archivio storico dell'INA, a Roma, risulta ricco di diversi elaborati planimetrici, identici a quelli esecutivi, dove sono evidenziate le parti riparate o ricostruite sia per ciò che riguarda le parti strutturali che per le finiture interne. Un'ultima fase costruttiva dell'edificio di una certa rilevanza è rappresentata dal progetto di ristrutturazione e adeguamento di parte del secondo piano del corpo A per ospitare l'agenzia assicurativa dell'INA a firma degli Arch. M. Stara e A. Sostegni, redatto nel 1980 e realizzato nel 1981.<sup>111</sup>



Fig. 55 - Immagine dell'edificio dopo i bombardamenti bellici (BCMe)

<sup>109</sup> Una perizia del 1945 firmata dall'ing. Giovanni Cesulfo registra gravi danni subiti dall'edificio e una serie di lavori di somma urgenza realizzati durante l'occupazione alleata di Messina. cfr. Ibi DOC.19 Nelle stesse buste è presente inoltre una perizia autonoma commissionata dalla Banca del Sud proprietaria di una parte dell'edificio con in allegato un computo metrico delle riparazioni e una serie di elaborati planimetrici redatti dall'Ing. Giuseppe Mallandrino e datati 4 aprile 1944. cfr. Ibi DOC.22

<sup>110</sup> Ibi DOC. 21

<sup>111</sup> Ibi DOC. 24

Il progetto, corredato da piante dello stato originario e di progetto con quadro comparativo di demolizioni e ricostruzioni, particolari costruttivi e uno schema dell'impianto elettrico, ha, di fatto, modificato sensibilmente l'assetto planimetrico dell'intero secondo piano accorpando due unità immobiliari destinate ad abitazione e modificando la destinazione d'uso. (fig.56)

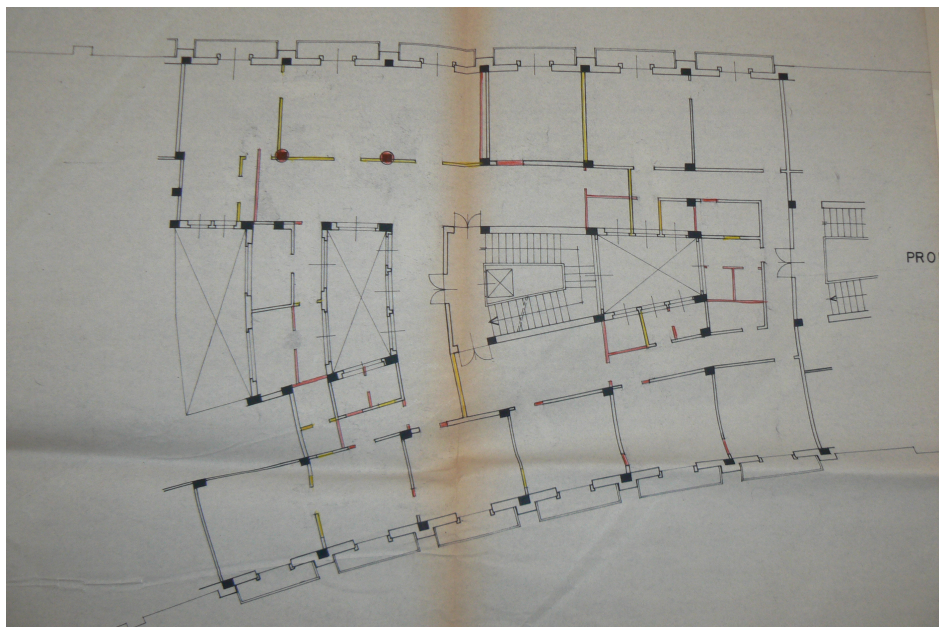


Fig. 56 – Quadro comparativo degli interventi di ristrutturazione dell'agenzia INA, I isolato secondo piano

Appare del tutto evidente che la complessità dell'iter progettuale dell'edificio, evidente nella predisposizione di più progetti in successione, abbia rappresentato un susseguirsi di diversi linguaggi architettonici legati alle trasformazioni della cultura architettonica del tempo: potremmo analizzare l'edificio INA, nell'ambito del suo processo ideativo, attraverso l'individuazione di alcuni temi che conferiscono al progetto una qualità intrinseca, un percorso che appare necessario per la costruzione di un giudizio storico-critico sia sul progetto sia sull'opera realizzata.

Il progetto trova la sua identità e qualità nel porsi all'interno di un rapporto molto forte fra tradizione e modernità. Nel leggere questo rapporto si può concentrare l'attenzione su due temi, tra loro correlati ritenuti di particolare interesse: il problema dell'inserimento di un edificio nuovo in un tessuto urbano preesistente quale tema del dibattito *antico-nuovo* alla luce del passaggio tra tradizionalismo e razionalismo e il tema della *mediterraneità* quale concetto caratteristico e identitario del movimento architettonico italiano tra le due guerre.

*La cultura del progetto:  
fra tradizione e  
modernità*

Un'interessante questione da sviluppare in merito al primo tema è quella di capire come il progetto di concorso del 1931, almeno inizialmente, si collochi nel tessuto preesistente e si adegui alle logiche dell'*ambientamento* e dell'adeguamento stilistico.

Gustavo Giovannoni si fa portavoce, nell'ambito degli interventi all'interno delle città storiche, dell'uso dell'*ambientamento*, cioè un tentativo di armonizzare il linguaggio architettonico dei nuovi edifici inseriti nel tessuto storico preesistente.<sup>112</sup>

Una simile posizione, appoggiata dalla scuola accademica, suscita però un forte dibattito e spesso aspre critiche da parte di chi come Giuseppe Pagano immagina una città votata a un radicale rinnovamento rifiutando anche il più neutro "revival" stilistico<sup>113</sup> o come Terragni a proposito della Casa del Fascio di Como.<sup>114</sup>

Marcello Piacentini, al quale si riconosce una grande capacità di mediazione di posizioni intransigenti<sup>115</sup>, da un lato supera la netta sfiducia insita in Giovannoni verso le forme moderne dell'architettura, dall'altro applica la teoria dell'*ambientamento* intesa però non più come il risultato di un semplice accompagnamento stilistico ma come costruzione di una "composizione pittorica" in cui l'armonia tra antico e nuovo avviene nel recupero delle proporzioni e nella distribuzione delle masse invece che dal semplice recupero dello stile.<sup>116</sup>

Il progetto di concorso del 1931, di cui abbiamo descritto le vicende, può essere effettivamente letto come un'opera di mediazione: da un lato se ne riconoscono i richiami a un eclettismo stilistico (lo stile con cui era stata

<sup>112</sup>Nel riferirsi agli innesti del nuovo sull'antico Giovannoni cita, come modello, la città di Bruxelles e considera necessario adeguare il linguaggio stilistico degli edifici nuovi d'importanza secondaria allo stile del maggior monumento "che quasi può dirsi patrono della piazza e della città" in modo da non produrre una disarmonia e uno squilibrio cfr. GIOVANNONI G., *dal capitello alla città*, (ZUCCONI G. a cura di) Milano 1997, p. 114;

<sup>113</sup>In una lettera a Carlo Ludovico Ragghianti, Pagano manifesta tutto il suo disappunto per gli interventi urbani adottati nelle città denunciando la teoria del diradamento edilizio e dell'*ambientamento* come un'operazione di "opportunismo politico e di interesse" e come refrattari (gli accademici) ad ogni "idea che mal si adattasse al loro melanconico reazionario e sfiduciato conformismo". cfr. PAGANO G., *Architettura e città durante il fascismo*, (DE SETA C. a cura di), (1<sup>a</sup> ed. Bari-Roma 1976), Milano 2008, p.293;

<sup>114</sup>"Terragni contesta radicalmente l'uso grossolano che di questo principio s'era fatto costruendo a ridosso del più importante complesso monumentale di Como un edificio che non concede nulla al camuffamento stilistico o alle teorie dell'inserimento. Non per questo la sua casa è un'offesa al contesto urbano della città; è un'opera raffinata e sufficientemente colta per risultare omogenea al tessuto preesistente, sapientemente modulata e proporzionata nel suo secco volume da risultare elemento insostituibile e dialettico di quella piazza del Duomo che abbisognava di una cesura che per una volta almeno non fu un falso palazzo in stile ma un nuovo monumento della nuova architettura." DE SETA C., *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Napoli 1998, p. 140;

<sup>115</sup>cfr. LUPANO M., *Marcello Piacentini*, Roma-Bari 1991 pp. 73-81;

<sup>116</sup>ACCASO G., FRATICELLI V., NICOLINI R.(a cura di), *L'architettura di Roma capitale(1870-1970)*, Roma 1971 p. 314 cit. in ARCIDIACONO G., *Samonà e la Palazzata di Messina*, cit. p. 10 nota 12 cfr. LUPANO M., *Marcello Piacentini*, cit., p. 34: "se il nuovo dovrà sorgere in ambiente antico dovrà armonizzarsi con quello, in modo allusivo affidato alla qualità del disegno, al calcolo dei rapporti di massa e dei valori volumetrici".

ricostruita la città dopo il terremoto) e nelle cui soluzioni “baroccheggianti” sembra celebrarsi la supremazia dello stile juvarriano, dall’altro però l’impaginato prospettico e le proporzioni, rivelano un tentativo di modernità attraverso l’esaltazione del telaio strutturale e della composizione plastica<sup>117</sup>

La continuità con la tradizione e la teoria dell’ambientamento tuttavia non possono essere lette in un rapporto diretto e immediato con la città ricostruita in quanto fragile e precaria è l’identità stessa di una città post terremoto che si ritrova a metà tra un processo di ricostruzione e una parziale rifondazione del suo principio insediativo, possiamo piuttosto leggere questa continuità con il *tema della memoria*, con l’idea del teatro marittimo quale luogo di un sistema di relazioni che legano la città al porto e alle sue permanenze attraverso soluzioni monumentali e scenografiche.

Partendo da questi presupposti il progetto subisce delle mutazioni che si sviluppano parallelamente alle trasformazioni della cultura del tempo. L’avvicinamento “purista”, nel solco tracciato da Piacentini e avviato da Autore già con il tribunale di Campobasso del 1929, trova nel progetto complessivo della palazzata dei primi, segnali, seppur timidi e incerti e non primi di alcuni passi indietro testimoniati, come nel caso del progetto del Banco di Sicilia.<sup>118</sup>

Nell’ambito di questo graduale rapporto tra modernità e tradizione l’edificio INA rappresenta emblematicamente questo percorso; nella sua ridefinizione esecutiva, il progetto viene semplificato nei suoi aspetti decorativi e asciugato nelle forme plastiche, esso appare, ancor più, come il risultato finale di un processo di trasformazione parallelo all’evoluzione stessa del linguaggio proposto da Piacentini, un’influenza, che sicuramente condizionò il progetto definitivo di Viola così come, molto più significativamente, l’opera stessa di Giuseppe Samonà.<sup>119</sup>

Non è un caso quindi che siano molto profonde le analogie che intercorrono tra il progetto del palazzo INA e quello della Casa del fascio, due edifici pressoché contemporanei, entrambi caratterizzati da una grande forza plastica e monumentale e al tempo stesso una grande semplicità formale in cui alcune soluzioni progettuali appaiono perfettamente identiche come il lungo ballatoio al primo piano o il telaio svuotato sul coronamento.

Possiamo quindi affermare che l’originalità “moderna” del progetto INA, così come dell’intera palazzata, inizialmente si “annuncia” attraverso una capacità di costruire una continuità con la tradizione, caratterizzata da un

<sup>117</sup> La modernità del progetto di Autore si legge nelle citazioni con l’opera di Peter Behrens dell’ambasciata tedesca a San Pietroburgo e in generale traendo ispirazione dagli echi della Schinkelschule germanica cfr. ARCIDIACONO G., *Samonà e la Palazzata di Messina*, cit., p.10

<sup>118</sup> Ibidem;

<sup>119</sup> Giuseppe Samonà e Guido Viola, non potevano esimersi da un confronto diretto con l’influente personalità di Marcello Piacentini, divenuto, in quel momento, onnipresente consulente degli uffici tecnici delle maggiori città italiane. cfr. LUPANO M., *Marcello Piacentini*, cit. p. 81; cfr. apparati: notazioni biografiche degli autori ,Giuseppe Samonà;

equilibrio tra monumentalità, semplicità formale ed eclettismo, ma è soltanto nella sua variante successiva che trova pieno compimento avvicinandosi a nuove forme razionali che assumono significato nell'adesione al cosiddetto stile mediterraneo o *architettura della mediterraneità* quale espressione di una identità culturale e nazionale

Nell'approccio a questo secondo tema, costatiamo come la questione della mediterraneità che, è opportuno sottolineare, non fu soltanto un linguaggio dell'architettura ma una componente dell'intera cultura italiana negli anni tra le due guerre,<sup>120</sup> assume non pochi aspetti di forte ambiguità che è bene sviluppare.

Nel complesso, il concetto di "mediterraneo" in architettura, se per certi aspetti può apparire come sorta d'involuzione del razionalismo nord-europeo poiché colloca l'architettura in una dimensione a metà strada fra tradizione e modernità, per altri si pone anche come una "*trincea*" degli architetti italiani che vogliono esprimere una loro identità e indipendenza rispetto al movimento razionalista.<sup>121</sup>

Risalendo alle origini della questione, fu Carlo Enrico Rava, con i suoi scritti del 1931, a introdurre per la prima volta in Italia, il concetto di mediterraneità nell'architettura, e, in modo assolutamente significativo, dibatte sulla questione della dimensione internazionale del razionalismo che trascende, quasi in modo dogmatico, ogni identità nazionale.<sup>122</sup>

Di fatto egli pone una critica dall'interno, essendo stato uno dei fondatori del Gruppo 7 nel 1926, a quella che secondo lui era una tendenza pericolosa dell'architettura ad abbonare la tradizione e la cultura nazionalistica.<sup>123</sup>

Per Rava, quindi, il concetto di mediterraneità assume qui le note di un'appartenenza nazionale, tradotta in architettura, attraverso lo stereotipo dell'edilizia minore delle coste mediterranee, quale elemento autoctono d'ispirazione dell'architettura nazionale.<sup>124</sup>

Su questa definizione però non mancano pareri discordanti come quella di Luigi Figini che rifiutava l'idea di mediterraneità come architettura nazionalistica, pervasa, a suo dire, di un folklore "culturalista" e coloniale, leggendone invece nel termine uno stretto rapporto formale tra architettura e il luogo.<sup>125</sup>

<sup>120</sup> BRUNETTI F., *Architetti e fascismo*, Firenze 1998, p. 203 nota 3;

<sup>121</sup> DAINESI S., *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista- mediterraneità e purismo*, in DAINESI S., PATETTA L. (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Milano 1976, p. 21;

<sup>122</sup> RAVA C.E., *Svolta pericolosa. Situazione dell'Italia di fronte al razionalismo europeo*, «Domus», 37, gennaio 1931;

<sup>123</sup> Proprio a causa di pareri e visioni discordanti sui principi del nuovo movimento nel 1931, Rava abbandonerà il gruppo 7 per aderire al RAMI (Raggruppamento architetti moderni italiani) fondato dal sindacato fascista architetti.

<sup>124</sup> DAINESI S., *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista...*, cit., p. 21

<sup>125</sup> cfr. FIGINI L., *Polemica mediterranea* in «Domus», 49 gennaio 1932;

Sebbene il contributo di Rava ebbe una certa importanza nella costruzione di una base teorica che caratterizzerà la svolta del razionalismo italiano come un razionalismo “indipendente” rispetto al razionalismo “intransigente” nord-europeo, la sua visione ideologica e sostanzialmente retorica dell'architettura coloniale italiana lo porterà a staccarsi dal gruppo abbracciando una conversione, dettata dal regime, esplicitamente imperialista e quindi basata su uno “spirito latino.”<sup>126</sup>

Un principio fondamentale del movimento razionalista italiano è quello di unità del gruppo, rinunciando a personalismi e individualismi, l'architettura è ricondotta a pura funzione sociale costruita su regole matematiche, un nuovo classicismo, così detto “funzionalismo classico” cioè un'architettura che necessita di forme semplici, di un “ordine” e un “ritmo” che tuttavia rifugge dall'uso di elementi stilistici decorativi o elementi architettonici “classici”<sup>127</sup>. In realtà i modelli concettuali di un simile pensiero, almeno agli inizi della loro formulazione, tendono a recuperare un connotato più “ellenico” che latino, un'architettura fondata su un'estetica purista delle proporzioni armoniche, su modello del Partenone, in perfetta aderenza alle ricerche sperimentali condotte in quegli anni da Le Corbusier a testimoniare, almeno inizialmente, una linea sostanzialmente europea del gruppo.<sup>128</sup>

Lo stesso Giuseppe Pagano per definire e per dare una chiara identità e distinguere i razionalisti dai novecentisti<sup>129</sup> pone a paragone Terragni e Muzio: sebbene ne individui alcuni punti di contatto nell'uso di una costruzione plastica del prospetto, nel primo “*si pongono in evidenza, in visione decorativa, il reticolo delle pilastrature della casa Rustici di Milano mentre in Muzio quello stesso schema plastico è il risultato di un residuo stilistico.*”<sup>130</sup> (fig. 57)

In realtà, nonostante i tentativi di compattezza, il movimento italiano soffre di una “crisi d'identità”, i confini e caratteri della nuova architettura oscillano da una dimensione nazionalistica a quella europea non priva di contraddizione e ambiguità e senza trovare una definizione univoca.<sup>131</sup>

<sup>126</sup> cfr. RAVA C.E., *Spirito latino*, in «Domus», 38, febbraio 1931;

<sup>127</sup> CIUCCI G., *Gli architetti e il fascismo...* cit., p.73;

<sup>128</sup> Ibi, p.71;

<sup>129</sup> Col termine novecentisti si individua un movimento artistico italiano nato nel 1922 a Milano all'interno del quale figurano artisti come Mario Sironi o Achille Funi, in ambito architettonico la figura di riferimento del movimento fu Giovanni Muzio il quale propose, con l'opera manifesto della Ca' Brutta, uno stile dichiarato di “ritorno all'ordine”, rifiutando sia il Liberty, sia le nascenti tendenze razionaliste, trae dal neoclassicismo lombardo ottocentesco un linguaggio semplificato ed austero che d'altra parte però non rifiutava totalmente soluzioni moderne cfr. IRACE F., *Giovanni Muzio 1893-1982*, Bari 1994;

<sup>130</sup> La citazione didascalica di Pagano paradossalmente, rientra in una polemica contro lo stesso Terragni accusato di cedere a “lirismi” individuali nell'esaltare la struttura come elemento decorativo a scapito di una purezza da simbolismi in ragione di una visione morale dell'architettura, un'architettura come valore sociale in cui l'elemento estetico si riduce a una pura espressione di necessità. cfr. PAGANO G., *Architettura e città*, cit., pp.256-66.

<sup>131</sup> cfr. CIUCCI G., *Gli architetti e il fascismo...* cit., p.72;

Da un lato si ha lo schieramento dei più intransigenti del gruppo come Rava e Pietro Maria Bardi porta voci dello *spirito mediterraneo*, che tramuta il concetto di “ellenismo” in spirito latino, dall’altro Pagano che invece professa una dimensione sostanzialmente etica e civile dell’architettura.

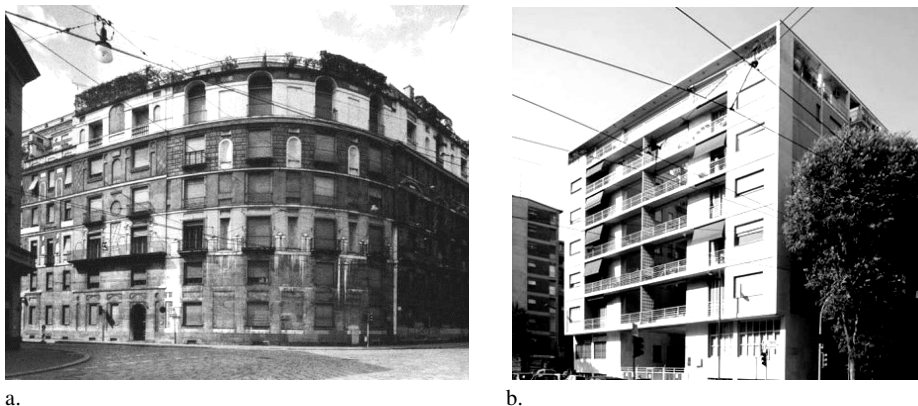


Fig. 57 – A sinistra la Ca' Brutta (1922) di Giovanni Muzio e a destra la casa Rustici (1933-35) di Terragni entrambi a Milano

La questione della mediterraneità e di un’architettura nazionale è oggetto di grande interesse anche in Piacentini, nonostante fosse un avversario “storico” dei razionalisti ne osservava con molto interesse lo sviluppo del movimento e dei suoi principi, tant’è che nel dicembre del 1932 pubblica in «Architettura», periodico da lui diretto, una lettera di Eric Mendelsohn a proposito della nuova architettura moderna: l’architetto tedesco individua nel bacino del mediterraneo il luogo di mediazione ideale da cui fare “sgorgare” la nuova architettura, a dispetto della decadenza dello stile avvenuto in Russia, Europa Settentrionale e Stati Uniti, ed è sua convinzione che proprio la cultura mediterranea sia depositaria di quei valori dell’architettura plastica che “*neanche le colonne e gli archi del Rinascimento non riescono ad oscurare*”, carica dell’immanenza e trascendenza proprie dell’Egitto, la Grecia e Roma.<sup>132</sup>

Nel frattempo l’azione politica del gruppo 7 trova una sua *escalation* prima con la II esposizione nazionale del 1931 a Roma e la famosa tavola degli Orrori e successivamente con la nascita della rivista *Quadrante* nel 1933 attraverso cui viene portata avanti da Bardi una propaganda volta a sollecitare il governo fascista ad adottare il razionalismo come espressione del fascismo rivoluzionario e architettura di stato.<sup>133</sup>

<sup>132</sup> MELDESohn E., *Il bacino mediterraneo e la nuova architettura*, in «Architettura» IX, dicembre 1932, pp. 647-648

<sup>133</sup> BRUNETTI F., *Architetti e Fascismo*, cit. p.212;



Figini e Pollini, firmatari del *programma di architettura*, pubblicato sulle pagine di Quadrante, realizzano un esempio di architettura mediterranea organizzata attorno a una corte, villa studio per un artista progettata in occasione della *mostra dell'abitazione* svolta a Milano nel 1933, una chiara affermazione di quello che è lo sbilanciamento verso una retorica idealizzata della casa mediterranea declinando le forme della *domus* romana.<sup>134</sup> (fig. 58) Rispetto alla casa elettrica del 1930 in cui si sperimentano i principi delle linee essenziali, delle forme pure, degli aspetti tecnici e funzionali, che distaccano l'architettura da logiche storiciste e decorative, la nuova tendenza è quella d'identificare il movimento con una dimensione idealista, aulica, legata alla tradizione non con collegamenti diretti ma con richiami spaziali e concettuali, “sottomettere il funzionalismo della materia al funzionalismo dello spirito e dotarlo di ritmi classici”<sup>135</sup>



a.



b.

Fig. 58 - a sinistra la casa elettrica (1930) a destra interno della villa studio per un artista(1933) di Figini e Pollini

Il movimento del gruppo Quadrante, fa propria quindi la ricerca di Le Corbusier di una nuova architettura che trae dalla cultura del luogo la misura del progetto, spacciandola però per un'architettura di Stato e identificativa della cultura fascista.

Fu forse in questa forzatura che si può comprendere lo scontro all'interno del gruppo che proprio nei primi anni '30 vede la frattura con Giuseppe Pagano ed Edoardo Persico.<sup>136</sup>

La formula architettura=arte di stato va contro una visione morale ed etica dell'architettura, una visione che accomuna Pagano e Persico basata su una

<sup>134</sup> cfr. MAGGIO F., VILLA M. (a cura di), *Architettura demolita, modelli abitativi alla V triennale di Milano*, Palermo 2011

<sup>135</sup> FIGINI L., POLLINI G., *Villa studio per un artista*, in «Quadrante», 2, giugno 1933 p.9;

<sup>136</sup> La trasformazione di «La casa Bella» in «Casabella» con Pagano direttore e Persico redattore vede nascere una voce critica proprio nei confronti del movimento razionalista puntando il dito verso pericoloso un provincialismo della mediterraneità che rinnegava in parte la portata originale e “preveggente” dell'architettura inserita nel movimento europeo volta a costruire un nuovo gusto. cfr. PERSICO E., *Punto e da capo per l'architettura*, in «Domus», VII novembre 1934, n.83, pp.1-9, ora in VERONESI G. (cura di), *Persico., tutte le opere(1923-1935)*, Milano 1964 pp. 303-323;



trasparenza e umiltà del progetto, fatta per la creazione di un gusto, un'educazione e una coscienza universale, un'architettura il cui ingegno “*non è fatto dal popolo ma fa il popolo*”.<sup>137</sup>

Pagano, diversamente da Persico però, credeva nel fascismo, quale strumento per la creazione di uno “Stato giusto” e quindi portatore di nuovi valori culturali e fu molto probabilmente questa la ragione che lo portò a stringere un'intesa con Piacentini, un fatto che sancirà una svolta dell'architettura italiana in quegli anni: tentare di trovare una posizione di equilibrio tra le ali estreme e intransigenti del dibattito (razionalisti e accademici) seppur attraverso un sodalizio, probabilmente nato per ragioni di opportunità e di convenienza.<sup>138</sup>

Nel 1932 Piacentini inizierà a occuparsi del progetto del complesso dell'Università di Roma richiamando a sé alcuni esponenti del fronte razionalista tra cui proprio Pagano (oltre ad Aschieri, Michelucci e Ponti) Questo connubio colpì duramente sia il fronte accademico che il fronte razionalista segnando un solco rispetto alla fase precedente determinando una sorta di “razionalismo moderato” e di compromesso.<sup>139</sup>

Quest'azione di mediazione di Piacentini avrà come risultato un gruppo di lavoro sapientemente scelto per dosare ambizioni personali e bagagli culturali che seppur divergenti trovarono un punto di equilibrio.

La complessa definizione che si può dare di “moderno” di un simile progetto pilota sta nella capacità degli architetti di dare agli edifici una linea omogenea attraverso l'uso di alcuni elementi comuni (tipologie di finestrature, uso del travertino, colore dell'intonaco e l'uso della litoceramica) e contemporaneamente l'inserimento di soluzioni originali basate su una chiara composizione volumetrica, semplice e depurata, organizzata secondo un sistema di assi di simmetria, in cui però, non mancano eccezioni curvilinee e citazioni tipicamente razionaliste<sup>140</sup> (fig. 48) Se fino a quel momento il regime fascista era rimasto sostanzialmente silente rispetto agli scontri tra accademici e razionalisti e anzi accoglieva con favore entrambe le posizioni, dopo breve tempo finì con appoggiare questa terza via promossa da Piacentini. Questo sincretismo culturale appare fondamentale

<sup>137</sup> CIUCCI G., *Gli architetti e fascismo*, cit. p.124;

<sup>138</sup> L'intesa tra Piacentini e Pagano può essere letta come un accordo di non belligeranza nell'attesa di acquisire la necessaria autorevolezza e prestigio agli occhi di Mussolini per guidare le sorti dell'architettura italiana cfr. BRUNETTI F., *Architetti e Fascismo*, cit. p.189;

<sup>139</sup> Forte fu la polemica da parte degli accademici contro Piacentini in particolare da parte di Ugo Ojetti il quale lo accusò di abbandonare gli stilemi dell'architettura classica per abbracciare, in modo opportunistico, anche lui lo stile razionale al fine cogliere il favore e il consenso dei movimenti giovanili cfr. OJETTI U., *Lettera a Marcello Piacentini sulle colonne e gli archi*, in «Pegaso», V, febbraio 1933, n.2 pp. 213-215. Allo stesso modo anche Bardì si scagliò contro questa intesa tra Pagano e Piacentini accusando di “*corruzione di alcune nostri luogotenenti*” cit. in BRUNETTI F., *Architetti e Fascismo*, cit. p. 195;

<sup>140</sup> Per un approfondimento di veda il Fascicolo speciale- *la città universitaria di Roma* in «Architettura», 1935;

nella comprensione del nuovo linguaggio dell'architettura italiana in questi anni: il "funzionalismo classico" del movimento razionalista (quale principio originario dell'architettura mediterranea) sposa il "carattere" magniloquente del rinnovamento civile dell'architettura.

In questa commistione tra "classicismo funzionalista" e "carattere enfatico" del progresso moderno e sociale degli edifici pubblici e rappresentativi che si legge il definitivo progetto del palazzo INA; la compostezza plastica e le forme monumentali del portale non è un caso che richiamano, anche se con un'enfasi minore, alle opere di Piacentini come il Museo della Magna Grecia di Reggio Calabria iniziato nel 1932, e in modo lapalissiano il Palazzo di Giustizia di Milano del 1933.(fig. 59)



Fig. 59 – palazzo di Giustizia a Milano di Marcello Piacentini

La soluzione curvilinea del corpo A dell'edificio che segue l'andamento della banchina portuale ricorda molto le soluzioni per la sistemazione delle vie Barberini e Bissolati a Roma (1931- 34) dello stesso Picentini (fig. 60) ma ancora lontana dalla retorica scenografica di Giovanni Muzio nell'esda del palazzo dell'Infps dell'Eur a Roma (1939-1941).

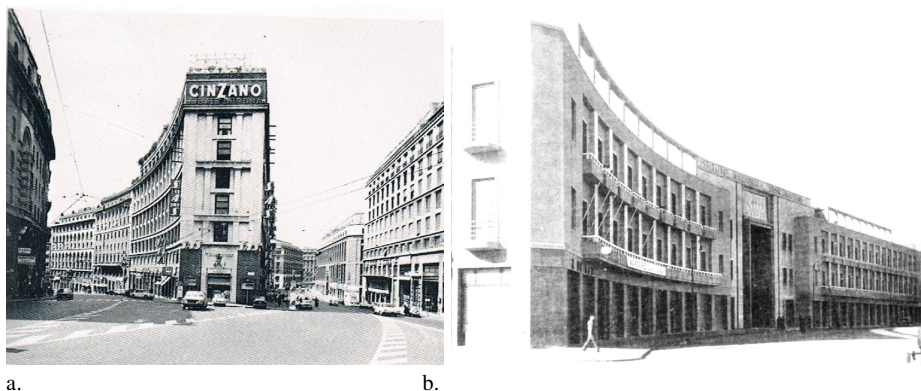


Fig. 60 – (a) la sistemazione delle vie Barberini e Bissolati a Roma, (b) l'edificio INA a Messina

Il coronamento rappresenta forse la soluzione più emblematica della logica del funzionalismo classico, la cui declinazione in forme moderne del coronamento della facciata neoclassica si sposa con l'esaltazione del telaio strutturale riprende parzialmente la lezione di Terragni nella casa del fascio (1936) e che ritroveremo, in altre soluzioni, da lì a poco in alcuni progetti di Muzio con l'uso però di archi svuotati sul coronamento del convento di sant'Angelo a Milano (1939) o nel progetto di Cesare Cattaneo per alberghi di soggiorno a Ivrea (1941). (fig. 61)

Un aspetto di particolare importanza, nell'inquadramento culturale del progetto, legato alla questione della mediterraneità e che contribuisce a definire uno specifico concetto di "moderno" dell'architettura italiana di quegli anni è la tematica costruttiva.

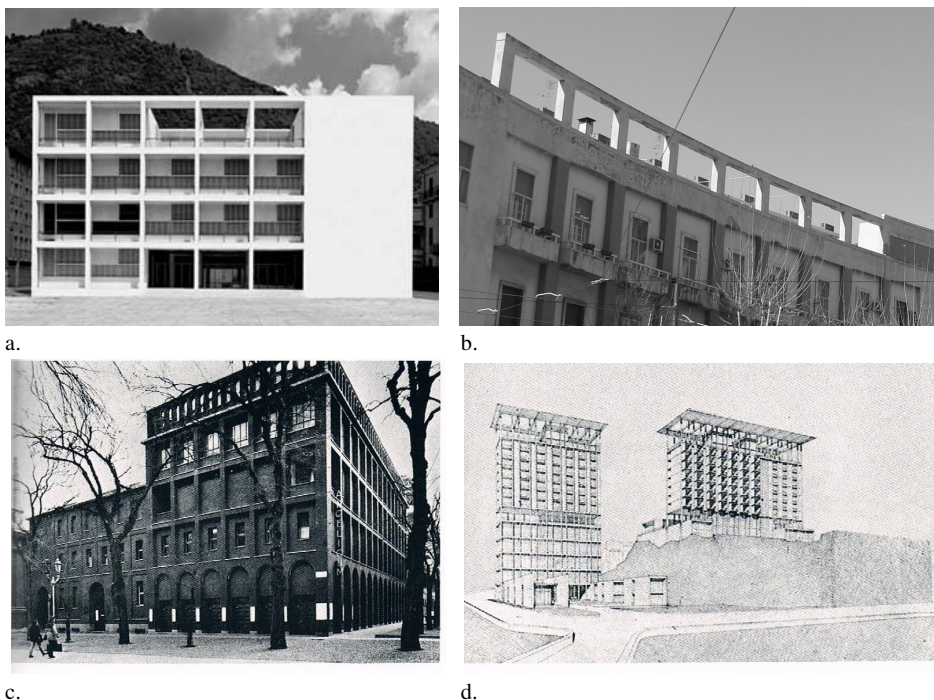


Fig. 61 – sistemi di coronamento: a sinistra in alto al casa del fascio di terragni, in basso a sinistra il convento sant'Angelo a Milano, a destra in basso il progetto per alberghi di soggiorno di Cesare Cattaneo e in alto a destra particolare dell'edificio INA a Messina;

Gli aspetti frondisti e ideologici che alimentano il movimento razionalista italiano hanno dietro di sé un'indissolubile, quanto controversa, continuità con la logica costruttiva tradizionale: l'elemento che più si esalta nella cultura architettonica italiana, rispetto alle avanguardie razionaliste europee, è la massa muraria; seppur declinata in forme moderne il muro non viene mai negato, laddove, nelle "eccezioni" liberamente espresse di Terragni o Libera viene a scomporsi, se ne esalta però la struttura di travi e pilastri che viene sempre portata all'esterno.

Questo elemento, rintracciabile in modo chiaro all'interno del progetto per il palazzo INA, se per certi versi può essere considerato come un'involuzione della ricerca progettuale razionalista europea, assume in realtà un valore distintivo di un'identità della cultura del progetto in Italia degli anni trenta.

Concludendo si può constatare, come questo progetto si collochi nella parte finale di un periodo di sperimentazioni alla ricerca di un delicato equilibrio di compromesso tra le varie correnti architettoniche, in cui se da un lato sembra ancora possibile conciliare il movimento razionalista con una politica di rinnovamento civile, dall'altro si allude ad una retorica muraria e un'immagine monumentale dell'autarchia.

Questa parentesi precede quello che sarà per molti, fra cui Pagano, il tempo dei ripensamenti di fronte all'accelerazione verso l'architettura di uno Stato non più giusto ma imperialista, un'architettura non più eloquente ma monumentale, un classico non più "ellenico" e mediterraneo ma dichiaratamente romano. (fig. 62)

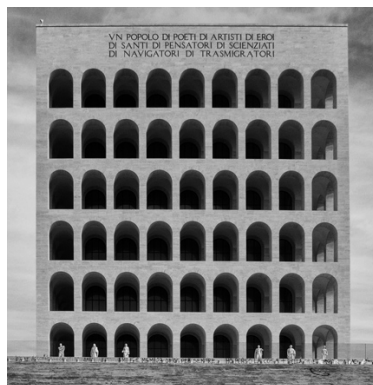


Fig. 62 – palazzo della civiltà italiana di Roma all'Eur (1938-40)



## 3

## UN PROGETTO DI RESTAURO

Il progetto, come momento ermeneutico<sup>141</sup>, racchiude in sé sia l'aspetto conoscitivo delle relazioni urbane, dei dati storici e culturali del luogo, sia quello creativo della forma, funzionale alla destinazione d'uso.

La necessità quindi di una comprensione multidisciplinare dell'architettura impone una riflessione circa il metodo di lavoro, non più esprimibile, come spesso accade, attraverso un "soggettivismo acritico" tradotto da un'intuizione estemporanea ma il frutto di un graduale processo di sperimentazione e di analisi che connota il progetto come il risultato di un percorso scientifico.

Il progetto di restauro, in questo senso, assume un alto valore didattico in quanto consente di limitare la libera interpretazione creativa e sottoporla al confronto con una preesistenza.

Le regole e principi insediativi, i valori storici e formali di un'architettura preesistente, impongono quell'esercizio analitico di decostruzione e di ricostruzione dei significati e dei valori che stanno alla base anche di un progetto del nuovo. L'atto conservativo, allora, appare non più soltanto come una schematica catalogazione di problemi a cui dare delle soluzioni pratiche ma, piuttosto, uno strumento di conoscenza, di ri-significazione, di valorizzazione.

### 3.1 - Riflessioni sul metodo: tra conservazione e riconoscimento

La raccolta dei documenti e delle informazioni che hanno consentito una più aggiornata ricostruzione storiografica del manufatto architettonico, all'interno del suo *contesto* urbano, rappresenta un primo passo di carattere progettuale in quanto selezione e interpretazione critica dei dati. I passi successivi che porteranno alla definizione di un progetto mirano a rendere più esplicita una scelta di campo, una posizione teorica e culturale che sta alla base di un intervento sull'esistente.

Introducendo la questione teorica sul progetto è opportuno premettere un aspetto di fondamentale importanza nella comprensione del senso stesso di questa ricerca e, cioè, che il restauro, come operazione d'interpretazione critica, è di per sé un progetto pari a quello del nuovo.

*Restauro e progetto*

<sup>141</sup> Per Ermeneutica s'intende l'arte filosofica di intendere e interpretare, vedi ZINGARELLI N., *Dizionario della Lingua Italiana*, 1997. Il termine riconduce al concetto di metodo (vedi metodo ermeneutico) delle regole interpretative.

Non è così banale affermare che non vi sia alcuna distinzione, parlando di manufatti esistenti, tra il termine “progetto” e il termine “restauro”, tanto è vero che tale consapevolezza non è ancora disciplinarmente compresa e anzi spesso osteggiata.

Dalla fine degli anni '70 in poi si è avviato un processo che ha portato gradualmente a una spaccatura sempre più netta tra progettisti e restauratori assegnando ai primi, la prerogativa del “progetto” del “nuovo”, mentre ai secondi il “restauro” (nel senso di conservazione) dell’“antico”.

Questa distanza disciplinare, tuttavia, non rappresenta in se stessa un valore assoluto, ma è soltanto il risultato di un prevalere di un gruppo culturale rispetto agli altri all'interno di un fervente dibattito sui temi del restauro.

L'equivoco iniziale, probabilmente, nasce dal fatto che dalle carte del restauro, nel tentativo di stabilire le categorie d'intervento e un metodo di lavoro, si evince una scarsa rilevanza del tema del nuovo<sup>142</sup>, malgrado ciò, è sempre stato vivo il problema dell’“innovazione” su un manufatto esistente già a partire dai primi lustri del restauro italiano con Camillo Boito il cui pensiero sottende ai principi del restauro filologico nonché lo stesso Gustavo Giovannoni, nel restauro scientifico, quando chiarisce i cinque tipi di restauro e introduce non a caso anche quello d’*innovazione*.<sup>143</sup>

L'avvento del movimento moderno ha riformulato una nuova cultura del progetto a favore di un'azione che, apparentemente, prescinde dalla storia, almeno negli aspetti materiali e formali guardando a essa in termini di “principi progettuali”, un effetto che evidentemente ha avuto delle ricadute anche sul progetto della preesistenza. L'architettura italiana, legata a doppio filo col suo ineguagliabile patrimonio storico, ha sviluppato un percorso diverso e sicuramente più complesso: la nuova oggettività<sup>144</sup> approda con ritardo rispetto a Francia o Germania ed è soprattutto nel secondo dopoguerra che si accende fortemente il dibattito tra antico e nuovo.

La distruzione post-bellica riporta *“l'operativa della disciplina ad una gamma di scelte possibili a partire dalla valutazioni del danno avvenuto: sistemazione a rudere e costruzione del nuovo, reintegrazione distinguibile di quanto perso, scelte di avvaloramento che vogliono qualificare quanto rimasto, scelte di ri-significazione del monumento attraverso una*

<sup>142</sup> cfr Voto di Boito, 1883 punti 1-3, carta del restauro italiana 1932, punti 7-9; Carta di Venezia 1964, punto 13, Carta del restauro del 1972, punto 7;

<sup>143</sup> Se Camillo Boito in occasione del Congresso di Ingegneri e Architetti di Roma nel 1883 introdurrà il tema dell'aggiunta come completamento inteso come un intervento distinguibile e con l'uso di materiali moderni, Gustavo Giovannoni nella carta del restauro del 1932 amplierà la questione introducendo anche la questione del “nuovo” come un intervento estremo laddove necessario per la comprensione formale dell'opera.

<sup>144</sup> La nuova oggettività (*Neue Sachlichkeit*) fu un movimento artistico e culturale nato in Germania alla fine della prima guerra mondiale con la costituzione della repubblica di Weimar e coinvolge principalmente il campo della pittura, del cinema e l'architettura, proprio in questi ambienti nasce il Bauhaus come epicentro culturale del razionalismo nord-europeo cfr. DE MICHELIS M. (a cura di), *Espressionismo e nuova oggettività, la nuova architettura europea degli anni venti*, Milano 1994;

valorizzazione che passa necessariamente da un'interpretazione personale del progettista"<sup>145</sup>; si amplia così enormemente la varietà di possibili soluzioni da non poterle più suddividere in precise categorie come avveniva nel restauro scientifico, sarà di volta in volta il progettista attraverso la sua sensibilità storico-critica e un rigoroso esercizio dialettico a individuare la scelta più opportuna a secondo del caso specifico.

La posizione del restauro critico<sup>146</sup>, anche in ragione di esiti progettuali eccessivamente creativi e spesso invasivi (con l'abuso di tecniche costruttive incompatibili come il cemento armato), è stata gradualmente oscurata nell'ultimo trentennio a favore di un ritorno alla *conservazione pura* sostenuta dalla scuola milanese nelle persone di Marco Dezzi Bardeschi e Amedeo Bellini i quali rilanciano quel già citato processo di autonomia e separazione dei due momenti: la conservazione e il progetto, il "restauro" dell'antico e la progettazione dell'aggiunta.<sup>147</sup>

Si è, dunque, andato consolidandosi un orientamento, nel rapporto progettazione-restauro che vede una rapida settorializzazione disciplinare, la separazione del metodo e la classificazione del sapere; il restauro è privato della sua innata attitudine al progetto divenendo sempre più e soltanto pura conservazione, l'opera di restauro viene considerata come la sommatoria di due distinti ordini: progetto di conservazione (valore ereditato) e progetto del nuovo (valore aggiunto), un'insanabile distanza disciplinare determinata, come afferma Tafuri, da strumenti formativi diversi<sup>148</sup>.

Dezzi Bardeschi approfondisce proprio il dibattito tra progetto di conservazione e progetto di restauro definendo "ingannevole" il secondo nei confronti della tutela poiché reo di un'azione di rifacimento e modificazione, *"il restauro(...) presuppone comunque una decisa (e sempre avventurosa) mutazione morfologica e materiale dell'oggetto su cui si mettono le mani"*<sup>149</sup>. Se appare condivisibile che la conservazione del bene storico-artistico sia

<sup>145</sup> PRESCIA R., *Restauro(è) innovazione*, in AJROLDI C., APRILE M.(a cura di), *Innovazione in architettura*, Palermo 2008, p.70;

<sup>146</sup> Tra i principali teorici di questa posizione ricordiamo Roberto Pane, Renato Bonelli e soprattutto Cesare Brandi il quale definirà il restauro come conservazione delle doppia istanza storica ed estetica, espressione di un *"momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte"* cfr. BRANDI C., *Teoria del restauro*, (1° ed. 1963), Torino 2000; BRANDI C., *Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986*, (a cura di CORDARO M.), Roma 1994; sulla figura di Roberto Pane vedi anche CASIELLO S., PANE A., RUSSO V. (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro - Architettura, città, paesaggio*, Venezia 2010; sul pensiero di Renato Bonelli vedi BONELLI R., *Voce Restauro (architettonico)*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Venezia-Roma 1963 coll. 344-351;

<sup>147</sup> cfr. DEZZI BARDESCHI M., *Restauro: punto e da capo*, Milano, 2004; BELLINI A., *teorie del restauro e conservazione architettonica* in BELLINI A.(a cura di), *tecniche della conservazione*, Milano 1994;

<sup>148</sup> *"là dove si tratta di conservazione, non è più l'architetto lo specialista da chiamare in causa: quest'ultimo non ha al proposito nessuno strumento né conoscitivo né pratico da mettere all'opera. Conservazione significa in primo luogo prevenzione e monitoraggio costante. Quindi è un'operazione analitica da affidare a specialisti"* TAFURI M., *Storia, conservazione, restauro*, in PEDRETTI B.(a cura di), *Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Milano 1998, p. 90;

<sup>149</sup> DEZZI BARDESCHI M., *Conservare non restaurare*, in «Restauro», 2003, n. 164, p.71;



l'obiettivo fondamentale di un'azione di tutela è anche vero che si debba tenere conto della questione d'uso e della vita che all'interno delle architetture si svolge evitando così il rischio di un processo di "mummificazione" e di "immobilismo soffocante".<sup>150</sup>

Intanto le posizioni del restauro critico si evolveranno nella conservazione critica che mirerà a rendere la conservazione come *azione attiva*, cioè un'operazione di lettura critica di ciò che è imprescindibile conservare e ciò che invece è suscettibile di un intervento di trasformazione. L'azione del progettista non sarà, quindi, incontrollata e spregiudicata ma verificata e misurata in base alle fonti, alla documentazione storica delle stratificazioni ma anche alle esigenze funzionali e d'uso, di rinnovamento tecnologico e di rintracciabilità dell'intervento.<sup>151</sup>

La progettazione sull'esistente, rinunciando a un atteggiamento di manipolazione e modificazione assolutamente astratta, deve essere misurata, fondata su un'approfondita conoscenza anche materica del manufatto, fortemente critica, attenta alle ragioni della storia e della tutela ma pur sempre un atto di progettazione.

#### Restauro e Moderno

All'interno di questo dibattito culturale l'oggetto della ricerca, il caso studio del palazzo per abitazioni e uffici dell'INA a Messina, introduce un elemento di ulteriore indagine che è quello di una preesistenza che riguarda un'opera dell'architettura moderna.

Il recupero dell'architettura moderna diviene un fatto di grande attualità poiché investe la stragrande maggioranza delle opere costruite nel Novecento, un grande materiale di sperimentazione del riuso architettonico, recupero dei materiali e innovazione tecnologica all'interno di complessi e consolidati contesti urbani.

Affrontando il concetto di "moderno" in architettura è opportuno fare alcune osservazioni di merito che tuttavia, data la vastità della questione, non vogliono essere, esaustive, ma mirano soltanto a completare le considerazioni teoriche che fanno da premessa al progetto.

Sia in architettura, che nella produzione di merci e oggetti, il termine "moderno" acquisisce alla fine del XIX secolo un significato di forte contrapposizione sia al termine antico che, soprattutto, al vecchio.

Il moderno s'identifica, di fatto, nella società industriale, esaltata, alla fine dell'Ottocento, dalle prime esposizioni universali e dall'apertura delle frontiere del mercato in una dimensione tale da elaborare sempre più rapidamente un concetto di *nuovo* come *riproducibile*. Al termine vecchio quindi si associa sempre più l'idea di deperibile che non conserva la dignità e

<sup>150</sup> DE FUSCO R., *Com'era ma non dov'era*, Firenze, 1999, p. 10;

<sup>151</sup> cfr. CARBONARA, G., *Teoria e metodi del restauro*, in CARBONARA G. (diretto da), *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, vol. I, pp. 1-107; CARBONARA, G., *Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, in «Palladio», III, 6, 1990, pp. 43-76.

l'unicità dell'antico<sup>152</sup>, non è un caso che da questa posizione culturale si sviluppa il criterio d'isolamento dei monumenti all'interno delle città ottocentesche.

Al concetto di moderno quindi associamo un intero fenomeno di trasformazione sociale e culturale che in ambito architettonico non può essere ridotto soltanto agli edifici del razionalismo anni 20-30 rischiando di tacciare il termine come una *"tendenza, come un raduno di accoliti intorno a un programma settoriale della cultura"*<sup>153</sup> ma, piuttosto, deve sottendere a un più ampio patrimonio d'indirizzi formali e progettuali dai confini poco definiti che sfiorano, di fatto, anche la contemporaneità. Se quindi parliamo di conservazione del Moderno non possiamo limitarci soltanto ad un periodo storico preciso ma invece è necessario caso per caso comprendere le relazioni che legano ogni manufatto architettonico post-industriale ai diversi cambiamenti sociali, culturali e tecnologici che man mano si sono sovrapposti.

Alcune posizioni critiche pongono come inconciliabile l'azione di conservazione in rapporto a opere del moderno e in ragione del fatto che se *"la produzione contemporanea,(...) non è assolutamente paragonabile a quella delle passate stagioni premoderne. Non lo è perché non è costituita da oggetti unici e irriproducibili e quindi monumentali, ma da combinazioni e assemblaggi di elementi seriali"*<sup>154</sup>. (fig. 63)

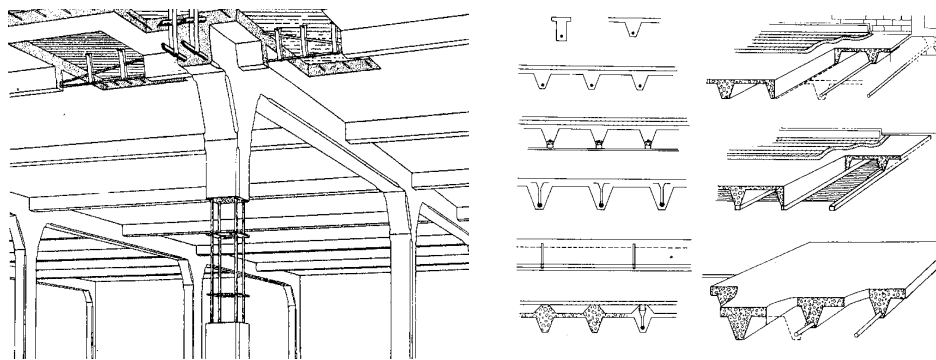


Fig. 63 – elementi di prefabbricazione: Hennebique, giunto monolitico in cemento armato brevettato nel 1892

<sup>152</sup> cfr. BENJAMIN W., *L'opera d'arte all'epoca della sua riproducibilità tecnica*, (a cura di FILIPPINI E.) Torino 1991;

<sup>153</sup> MALDONATO T., *Il Movimento Moderno e la questione 'post'*, in «Casabella», 463-4, 1980, p.9;

<sup>154</sup> LA REGINA F., *Il restauro dell'architettura, l'architettura del restauro*, Napoli 2004, p.148;

Da un lato, quindi, le architetture tradizionali possono essere definite come uniche e irriproducibili, dall'altro, in una condizione antitetica, le architetture moderne sono caratterizzate da un principio di riproducibilità in serie, che, di fatto, ha giustificato spesso rifacimenti e sostituzioni.<sup>155</sup>

Secondo questa logica, l'architettura moderna non è capace di metabolizzare la "patina" tanto meno il rudere, i suoi materiali artificiali, come prodotti dell'industria, sono nati per essere sostituiti più che conservati data l'impossibile capacità di sublimarsi in "magnifica rovina"<sup>156</sup>; questa consapevolezza è tanto più vera da quando gli orrori della guerra, come ricorda Purini, hanno fatto invecchiare di colpo l'architettura moderna incrinando quella *"ingenuità riformatrice, di una presunta eterna giovinezza"*.<sup>157</sup>

La questione, in realtà, è alquanto complessa e non così facilmente generalizzabile: se è vero che l'edificio moderno ha una durabilità dei materiali (il cemento armato) inferiore rispetto a quello dell'antico non è così scontato parlare di facile riproducibilità in ragione del fatto che molte opere del moderno possiedono soluzioni tecniche e artigianali di alta qualità (spesso dimenticate nella pratica contemporanea) frutto di una ricerca artistica che *"sfida il processo industriale"*.<sup>158</sup> Sarebbe, quindi, troppo frettoloso etichettare il moderno come un contenitore di materiali e tecniche intercambiabili, intonaci, rivestimenti e infissi sono tutti elementi oggetto della stessa attenzione con cui si opera per l'architettura antica; in realtà è sulla questione del "valore" che il moderno può incontrare un'ambiguità concettuale, è lecito dunque chiedersi se sia giusto operare con gli stessi strumenti del restauro dell'antico quando ci si trova di fronte a opere del moderno?

Per poter rispondere a questa domanda facciamo un passo indietro e (sposando la posizione critico-conservativa), ipotizziamo una sintetica definizione di "restauro" e cioè un *intervento attuato a fini conservativi di un oggetto di cui si riconosca un valore storico, artistico, di cultura*; partendo da un simile assunto è opportuno osservare che non tutti gli interventi sulla preesistenza possano definirsi restauro poiché non tutto il costruito è di per sé un bene culturale ma solo quello che sia riconosciuto tale attraverso un giudizio di valore.

Un esempio utile alla comprensione della differenza sono i casi delle grandi aree industriali dismesse che rispetto ad edifici che hanno una loro identità

<sup>155</sup> Si pensi agli interventi per il padiglione dell'Esprit Nouveau di Le Corbusier a Bologna, al padiglione tedesco di Mies a Barcellona o all'opera di progressiva sostituzione alla quale è sottoposta la ville Savoye cfr. VASSALLO E., *restauro, ricostruzione, riproduzione*, in «Storia Architettura», 1/2, 1985;

<sup>156</sup> cfr. F. PURINI, *Comporre l'Architettura*, Bari 2000, p. XI;

<sup>157</sup> G. ARCIDIACONO, *Il restauro del moderno e il caso- studio Fiera di Messina* in PALAZZOTTO E. (a cura di) *Il progetto nel restauro del moderno*, cit., p. 23-24;

<sup>158</sup> CRIPPA A. M., *Valori dell'architettura del Novecento in Italia: questioni di metodo e ragioni di una ricerca*, in «Territorio», 40, 2007, p. 129;

culturale, chiedono un cambiamento di destinazione d'uso e forti modifiche sulle preesistenze.<sup>159</sup>

Discorrendo di architettura moderna, non sembra lecito escluderla e isolarla apriori dalla disciplina del restauro per il solo fatto di essere un prodotto dell'industria e soggetta quindi a un'azione di riproducibilità diversamente da ciò che accade per l'antico: anche in questo caso è necessario operare un'azione di riconoscimento di valore, storico e/o artistico.

Un edificio di qualità architettonica già di per sé appare meritevole di tutela a prescindere dalla sua età di realizzazione, ancor più quando esso si colloca in un periodo storico di cui è testimonianza e rappresentazione, anche se la distanza temporale è relativamente breve, potremmo paradossalmente dire che non c'è molta differenza in termini di tutela fra antico e moderno perché *“se un edificio è da restaurare, questo già implica che lo stesso è d'un sia pur prossimo passato; dunque non è più decisamente moderno”*<sup>160</sup>

Possiamo ulteriormente approfondire affermando che il problema del restauro dell'antico e del moderno, è legato al concetto di *tempo* e, quindi, tutto sommato un concetto piuttosto relativo, non certamente assoluto o classificabile in categorie rigide; ciò che è, invece, interessante sottolineare, ritornando qui al problema della deperibilità e sostituibilità delle parti di un opera moderna, è l'idea che un'azione di conservazione si deve applicare a prescindere dalla sua vocazione più o meno intrinseca a durare; la ragione testimoniale della conservazione si estende anche a ciò che *“è stato prodotto e pensato per essere anche distrutto”*<sup>161</sup>

La questione, pertanto, non è legata soltanto alla materia, che, comunque, è meritevole di tutela ma anche a ciò che va al di là di essa; il valore di architetture di qualità è *“molto più complesso di quello di un edificio da recuperare, inteso come bene sociale ed economico; qui i valori in gioco sono più alti e di natura squisitamente estetica, simbolica, spirituale, di memoria, in una parola sono valori culturali”*.<sup>162</sup>

E' necessario, quindi, costruire una valutazione critica determinata dal giudizio di valore che il progettista associa al manufatto architettonico, questo approccio, ritenuto valido per le opere dell'antico, ancor di più assume un'importanza metodologica nell'approccio al moderno, in definitiva appare plausibile ritenere, dunque, che la dialettica tra riproducibilità e unicità dell'architettura in tal senso non può da sola portare a decidere se operare una scelta di restauro o meno.

<sup>159</sup> CRIPPA A. M., *Per un restauro del moderno. Qualche riflessione sul riconoscimento e il progetto di restauro di architetture del Novecento*, in «Territorio», 26, 2003, p.18;

<sup>160</sup> DORFLES G., *Il restauro del moderno rispetto all'antico*, in “Arte/Architettura/Ambiente” sett. 2004, pp. 9-10;

<sup>161</sup> NIGLIO O., *Restauro del moderno confronto tra differenti “reti” ideologiche*, in FERNANDEZ F., *Il restauro dell'edificio AR a Palermo*, Palermo 2008, pp. 10;

<sup>162</sup> CARBONARA G. (a cura di), *Il restauro del moderno*, in «Parametro», n. 266, nov-dic. 2006, p.22;

È vero che, proprio per la breve distanza temporale e per una non immediata comprensione della qualità architettonica dell'edificio, spesso frutto di trasformazioni o varianti al progetto originario, non è sempre facile operare questo riconoscimento di valore per le opere del moderno; non tutte le opere del moderno assumono un valore iconico come la villa Savoye, il Weissenhof di Stoccarda (fig. 64) o il Bauhaus a Dessau dove, un simile riconoscimento, appare più semplice anche se è proprio in questi casi che si verifica un'azione di *“ripristino come fosse una sorta di malattia infantile del restauro, puntualmente insorgente ogni volta che una nuova categoria di opere assume dignità di bene culturale”*<sup>163</sup>.



Fig. 64 – progetto di Le corbusier per il Weissenhof-Siedlung a Stoccarda (1927) prima e dopo il restauro avvenuto nel 1987.

Nella stragrande maggioranza dei casi tale valore risulta meno evidente, spesso piuttosto enigmatico, a volte mutevole a seconda del periodo socio-culturale in cui ci troviamo. Appare chiaro, quindi, come la questione, complessa e intricata, possa essere risolta soltanto attraverso una sua ricostruzione storico-filologica; nell'adottare un simile approccio ci siamo resi conto che, paradossalmente, l'attenzione al restauro, per un'opera del moderno, riconosciuta di qualità, dovrebbe essere ancora più forte proprio in virtù d'informazioni più complete sul progetto, sui materiali e le tecniche costruttive che comunque, a prescindere da una riproducibilità in senso generico, rappresentano, invece, sempre, un documento di unicità all'interno di un repertorio delle tecniche costruttive e materiali in continuo avvicendamento, un'istantanea di un momento storico che dovrebbe portare alla *“capacità di ascolto di tutto quanto il costruito è in grado di trasmetterci, conservandone al massimo grado non solo l'aspetto esteriore ma anche i caratteri storico-costruttivi, accettando al contempo la sfida che i*

<sup>163</sup> BORIANI M., *Restaurare il Moderno? Difficoltà tecniche e teoriche di un tema di attualità*, in *“Costruire in laterizio”*, 60, 1997, p.392;

*nuovi problemi pongono a un fare architettura che è comunque, ineluttabilmente, piaccia o non piaccia, anche innovare*”<sup>164</sup>.

L’edificio INA della Palazzata di Messina, quale oggetto sperimentale di questa riflessione critica e progettuale assume proprio queste caratteristiche di complessità: come abbiamo avuto modo di spiegare nei capitoli precedenti, malgrado parlassimo di un progetto poco commentato e con una paternità progettuale di non particolare rilevanza storiografica, l’edificio si rivela ricco di qualità architettonica, espressione di un fervente e complesso periodo storico, capace di suscitare questioni, ragionamenti, suggestioni, possibilità d’intervento sia sull’architettura, sia sul contesto urbano.

In realtà l’oggetto di questa ricerca progettuale che si avvale di un restauro diventa quasi un “pretesto” per riappropriarsi di un percorso metodologico che ci riporta al “*riconoscimento*” dei valori architettonici, dei segni storici, delle stratificazioni, delle relazioni urbane, con lo scopo di evitare “*ricette omnicomprenditive e soluzioni preconfezionate*” prive di un efficace riflessione critica sulla storia dell’oggetto architettonico. In questo senso il progetto che diventa restauro e viceversa è l’occasione di sperimentare e maturare un metodo in cui è molto forte il “*collegamento tra il momento analitico e critico e quello più propriamente di verifica*” attraverso il progetto “*con la contemporaneità*”.<sup>165</sup>

In definitiva possiamo dire che porci il problema della conservazione di un oggetto architettonico stimola un *processo di conoscenza*, di capacità critica, di selezione di valori e quindi la capacità di re-interpretare i segni architettonici e urbani ad uso dei nostri tempi.

### 3.2 Teoria e prassi del progetto: dal riconoscimento alla valorizzazione

In questa fase di avvicinamento al progetto che nell’abito di un dottorato di ricerca non vuole essere altro che il risultato di un esercizio metodologico, un esempio esplicativo in cui si traducono in soluzioni tecnico-pratiche questione teoriche, atte a operare un riconoscimento di valori, è necessario procedere alla de-costruzione dell’opera architettonica comprendendone i suoi significati intrinseci.

Se il nostro intento, attraverso il progetto è quello di *ri-conoscere* la qualità architettonica di un edificio, qualità in cui risiedono sia elementi d’interesse storico-documentale che spaziale e formale, la questione del ri-conoscimento assume un valore di tipo “scientifico”, ossia tentare di determinare delle regole di carattere generale che sottendano alla specificità tangibile del

*I principi del progetto:  
una questione teorica*

<sup>164</sup> Ivi, p.397

<sup>165</sup> NIGLIO O., *Restauro del moderno confronto tra differenti “reti” ideologiche* ..., cit. p. 20;

progetto, rintracciare quei “principi”, modelli interpretativi frutto di una lettura *a-priori* rispetto all’architettura costruita, senza per questo scadere in un ragionamento puramente astratto.

L’osservazione e la percezione di un oggetto architettonico, spinge a operare un processo di selezione di ciò che più suscita un interesse che va al di là degli elementi tangibili, individuare quelle relazioni di natura concettuale che stanno alla base di un’architettura: rivelare tali relazioni necessita di un’ipotesi critica, una congettura, una *teoria* che tenta di dare alle questioni soluzioni universalmente valide.

Possiamo quindi sostenere, un’analogia tra scienza e arte (in questo caso architettura)<sup>166</sup> in cui si attua un processo non lineare o induttivo ma fatto per tentativi e “*confutazioni sperimentali*”.<sup>167</sup> Secondo questa ipotesi possiamo intendere il lavoro scientifico come parte integrante del pensiero creativo dove l’architetto attraverso un’attività mentale “*porta alla luce aspetti della realtà che prima non erano visibili*”<sup>168</sup>

Nel cercare, dunque, di spiegare la natura concettuale di un principio, sembra di particolare interesse richiamare alla mente un progetto che, per antonomasia, rappresenta un’applicazione della teoria dell’architettura di Le Corbusier: l’unità d’abitazione a Marsiglia. Al di là di presunte analogie evocate, in termini figurativi e formali, tra l’unità d’abitazione e lo stesso edificio INA<sup>169</sup>, ciò che più preme sottolineare è, in verità, una possibile l’analogia che può sussistere da un punto di vista del metodo analitico di decostruzione e analisi dell’opera. Nell’unità di abitazione (così come in molte altre opere di Le Corbusier), se parliamo di principi fondativi del progetto, quasi spontaneamente, ci si riferisce *ai cinque punti dell’architettura*, di fatto, un vero e proprio corpus teorico che assume le fattezze di un trattato.<sup>170</sup>

Appare dunque plausibile, tradurre il termine “principio” come un’idea, un’interpretazione teorica di carattere universale, applicabile innumerevoli volte a prescindere dal caso progettuale specifico.

I pilotis, la facciata libera, la pianta libera, la finestra a nastro, il tetto giardino, rappresentano, quindi, dei canoni teorici di riferimento del progetto, applicati con maturazioni e soluzioni differenti in diversi casi (Casa La Roche-Jenneret, villa Stein, villa Savoye, fabbrica Duval o il convento Saint

<sup>166</sup> MARTI ARIS C., *Variazioni dell’identità*, Torino 2006 (1° ed. 1990) p.25; Cfr. POPPER K. *Conoscenza oggettiva. Un punto di vista evoluzionistico*, Roma 1975

<sup>167</sup> Ivi, cit. p.26

<sup>168</sup> Ibidem

<sup>169</sup> cfr. MERCADANTE R., *Messina dopo il terremoto del 1908 la ricostruzione dal piano Borzì agli interventi fascisti*, cit., p. : nella descrizione dell’edificio INA l’autore fa riferimento alla casa *bateau*, (in ragione di alcuni elementi tipici dell’architettura navale come i balconcini semicircolari, le altane del terrazzo, le robuste fiancate ecc.), un’immagine associativa più volte utilizzata anche per l’unità d’abitazione di Le Corbusier cfr. TENTORI F., *Le Corbusier*, Roma-Bari 1999;

<sup>170</sup> LE CORBUSIER, *Verso un’architettura*, (a cura di CERRI P., NICOLIN P.), Milano 1984;

Marie de la Tourette); evidentemente, l'opera di Le Corbusier, “*si configura come un solo progetto dove alcuni pochi elementi, combinati e ricombinati generano nuovi oggetti che, tutti insieme, rinviano allusivamente, per immagine alle potenzialità generative e grammaticali e un numero finito e intuibile di tipi; e quindi suggeriscono anche l'idea di un codice*”<sup>171</sup>. (fig. 65-66)

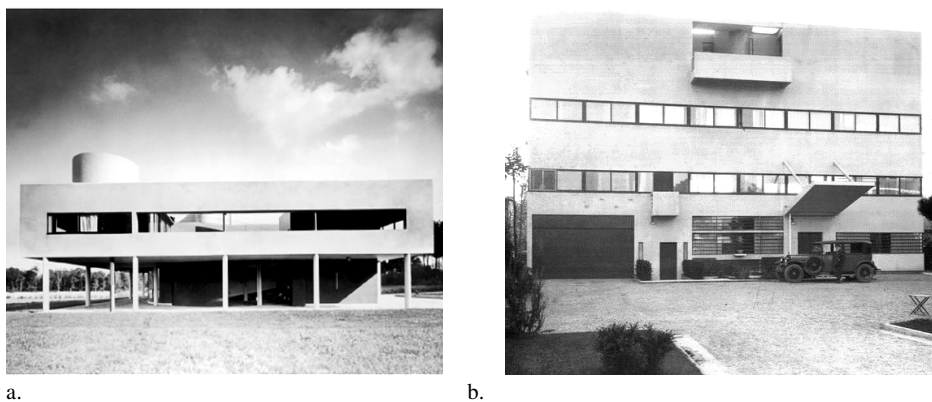


Fig. 65 – (a) Ville Savoye, (b) la villa Stein

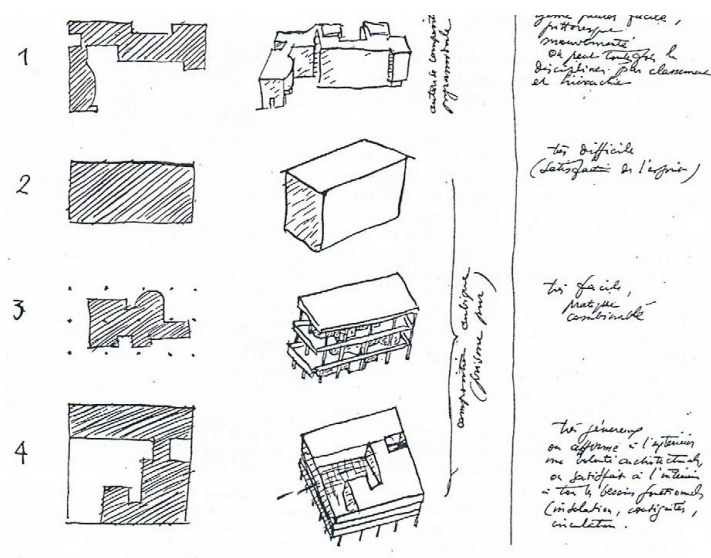


Fig. 66 – La Corbusier, *Le quattro composizioni* ( La Roche, Stein, Baizeau, Villa Savoye)

L'innovatività della “dottrina” lecorbusiana sta nel riconoscere nell'architettura un “plan libre”, una rilettura del progetto in cui prevale, rispetto a una schematica e rigida, assegnazione di funzioni, la nozione di

<sup>171</sup> REICHLIN B., *Tipo e tradizione del Moderno*, in «Casabella», 509/510, gen-feb. 1985, p.33;



struttura, compagine spaziale e impianto distributivo in cui la funzione diviene espressione, flessibile, di una combinazione tipologica.

L'analisi tipologica, intesa come selezione e la ricomposizione in sequenza, per quanto dagli esiti opinabili, permette di rintracciare un percorso conoscitivo e metodologico di tipo scientifico; il progetto, pertanto, è il luogo di una sperimentazione in cui la lettura dell'oggetto architettonico e la comprensione del *"rapporto fra le parti"* che rivela il *"significato, propriamente umano, dell'edificio.(...)* *Le forme non saranno definite arbitrariamente, ma rispetto all'appropriatezza alla loro destinazione*"<sup>172</sup>. Possiamo intendere il termine *"appropriatezza"* nel senso di armonia o aderenza a delle regole *"evocative"* del loro significato, a questioni che rimandano al *"carattere"* intrinseco dell'edificio<sup>173</sup> del tutto indipendenti, *"rispetto alle azioni individuali degli architetti e dei loro processi mentali"*<sup>174</sup>.

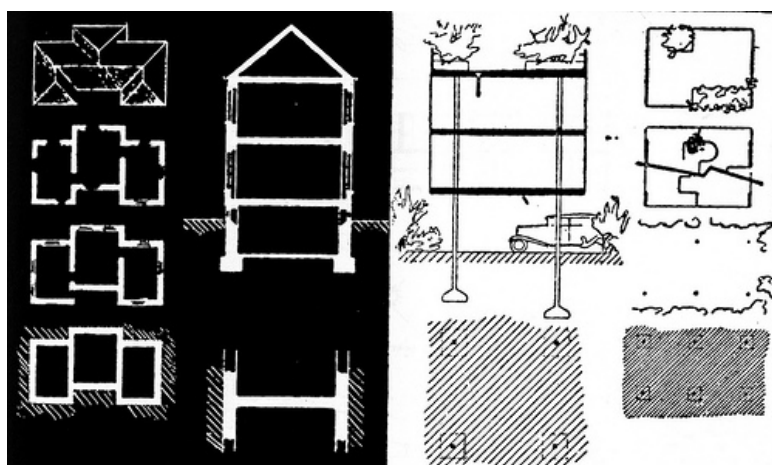


Fig. 67 – il disegno di Le Corbusier sui cinque punti dell'architettura contrapposti alla pianta e alla composizione di una casa tradizionale

Evidentemente, una discussione in questi termini contrasta, di fatto, con il *"diffuso soggettivismo che, attualmente, predomina l'attività conoscitiva dell'architettura, secondo il quale l'opera è, prima di tutto, l'espressione della personalità dell'architetto e della sua sensibilità"*<sup>175</sup>

<sup>172</sup> MONESTROLI A., *La metopa e il triglifo*, Roma-Bari 2002, pp.21-22;

<sup>173</sup> La forma architettonica che rispetta determinati rapporti proporzionali e dimensionali appare evocativa di uno stato emozionale dell'architettura, una forma rappresentativa della sua funzione cfr. LOOS A., *Parole nel vuoto*, trad. it., Milano 1972;

<sup>174</sup> MARTÌ ARIS C., *Variazioni dell'identità*, cit. p.32;

<sup>175</sup> Ivi, p.33

Evitare il rischio, quanto mai diffuso, di predisporre un corpus d'indicazioni manualistiche e preconfezionate, un codice linguistico imitativo, dovrebbe perciò, essere l'obiettivo di una buona teoria del progetto mirando invece all'indicazione di un processo che *“deve consistere in una successione di operazioni alcune delle quali dovranno avvenire all'interno del campo razionale(...) mentre altre dovranno avvenire in campi di maggiore o minore razionalità a seconda della complessità dell'operazione sensibile che si sta compiendo”*<sup>176</sup>

Possiamo quindi intendere il processo compositivo come un procedimento unitario e integrato che si avvale di alcuni strumenti oggettivi, afferenti a più discipline settoriali come il disegno, analisi storica, la comprensione di aspetti tecnico funzionali per poi essere riorganizzati in *“un certo numero d'idee strumento, entità a metà strada tra il concettuale e l'operativo, tra teoria e pratica, tra la sostanza oggettiva di un procedimento descrivibile e la disponibilità a un'interpretazione soggettiva delle operazioni compositive e dei loro contenuti”*<sup>177</sup>

La frammentazione disciplinare avviata alla fine dell'ottocento, con le scuole politecniche, ha provocato una frattura tra l'evoluzione delle teorie architettoniche e la pratica del costruire.

La dicotomia esistente tra teoria e prassi costituisce uno dei maggiori problemi dell'architettura contemporanea soprattutto se rapportata all'incapacità di tradurre in norme, alcuni principi generali: la distruzione dell'apparato normativo degli ordini architettonici classici, quale strumento di riconoscibilità formale di rapporti e principi universali codificati, porta l'architettura a una autoregolamentazione fondata sull'aspetto tecnico e funzionale, sull'elaborazione di tipi “riproducibili” all'interno di un processo industriale.

E' quindi proprio in nome della tecnica che si confonde o comunque si riduce la distinzione tra il “principio” e la “regola”, l'idea teorica e l'esecuzione pratica, rendendo sinonimi due termini che in realtà sono due momenti consequenziali nella costruzione del progetto.<sup>178</sup>

Il vuoto metodologico perpetrato, successivamente, sul retaggio dei valori del movimento moderno (oggettività, serialità, ripetibilità, semplificazione) costruì una “metafisica della tecnica” che portò a una banalizzazione delle ragioni tecniche in termini quantitativi e bisogni collettivi.<sup>179</sup>

<sup>176</sup> QUARONI L., *Progettare un edificio, otto lezioni di architettura*, (a cura di ESPOSITO QUARONI G.) Roma 2001 p.29;

<sup>177</sup> PURINI F., *Comporre l'architettura*, cit. p.29;

<sup>178</sup> cfr. *Dall'intenzione formale al vincolo progettuale* in SIMONE R., *La città di Messina tra norma e forma*, cit. p. 46;

<sup>179</sup> cfr. GRAVAGNUOLO B., *La progettazione urbana in Europa, 1750-1960*, Roma-Bari 1991, pp. X-XI;

Appare chiaro, anche in ragione degli effetti che un simile processo di astrazione quantitativa ha determinato sulla città moderna degenerando poi nel problema delle periferie<sup>180</sup>, come sia impossibile disgiungere la teoria dalla pratica e dunque l'elaborazione concettuale e l'applicazione pratica; ogni congettura o formulazione teorica deve necessariamente trovare una sua conferma e verifica nell'oggetto architettonico: la *“teoria e la pratica sono inseparabili come due facce che formano il filo di una lama. Non può esistere una teoria che non si alimenti dei risultati ottenuti attraverso la pratica né esiste una pratica in grado di spingersi oltre la semplice riproduzione meccanica dell'esistente che non si appoggi in una riflessione di carattere teorico”*.<sup>181</sup> La costruzione di un sistema di regole che tentano di imporre al progetto un grado di *scientificità*, spesso apparentemente assente, rappresenta però quello sforzo metodologico che, al di là di possibili e pretestuose forzature, ha lo scopo di costruire una *“teoria”* delle pratiche progettuali o ancora *“una pratica teorica del progetto.”*<sup>182</sup>

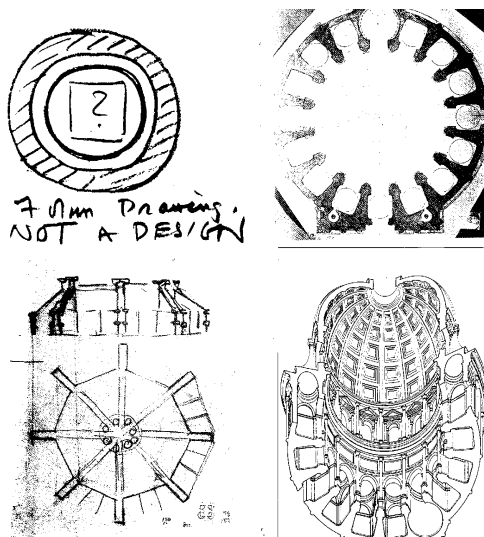


Fig. 68 – a sinistra in alto ideogramma del tempio unitario a Rochester di Kahn, sotto a sinistra primo studio pianta e alzato, a destra in pianta e in assonometria progetto per la chiesa di S. Giovanni dei fiorentini a Roma (GAZZOLA L., *Architettura e tipologia*, Roma 1987) il tipo è una costruzione concettuale e spaziale dell'architettura che prescinde alla funzione e dal linguaggio architettonico.

Il delicato e complesso passaggio dalla teoria alla prassi del progetto e, quindi, dal *riconoscimento* di principi alla loro attuazione o *valorizzazione*

<sup>180</sup> Ivi, p.269;

<sup>181</sup> MARTÌ ARIS C., *La centina e l'arco* (a cura di PIERINI S.), Milano 2005, p.24;

<sup>182</sup> cfr. AJROLDI C., *Le regole del progetto*, in «ARC», 8, maggio 2002, p.24;

attraverso regole progettuali, può spiegarsi utilizzando, come esempio, la differenza che intercorre tra il *tipo* e il *modello* in architettura.

Secondo una prima fondamentale definizione, il tipo non è un'immagine da copiarsi quanto l'idea concettuale di un oggetto che deve esso stesso servire di regola al modello<sup>183</sup> ed è proprio in questo stesso rapporto che può risolversi il passaggio tra la teoria e la prassi del progetto: se il tipo è una riflessione teorica, un'idea concettuale che può dar seguito a soluzioni molto diverse fra loro, è invece il modello che concretizza l'esecuzione tecnica del tipo: la "costante" del *tipo*, il principio elementare, trova applicazione in un modello o *norma* che determina il singolo progetto all'interno di un corpus teorico generale.

La complessità del progetto dell'unità d'abitazione, ci ricorda come una decostruzione per parti, renda possibile catalogare, come in una *machine a habiter*, i vari "nodi", le questioni pratiche, gli aspetti tecnici e costruttivi, inseriti all'interno di un'idea teorica fondata su principi elementari.

Il modulo aureo (affinato nel brevetto del *modulor* del 1942) per il controllo della pianta e del prospetto, le dimensioni e tipologia dell'alloggio, la scelta dell'infilso, la schermatura della facciata dal soleggiamento, gli aspetti impiantistici, (camini di aerazione, ascensori), materiali e colori, sono tutte indicazioni programmatiche specifiche del progetto (quasi a costituire un "libretto di manutenzione" dell'opera) ma anche soluzione pratica di un'idea concettuale.

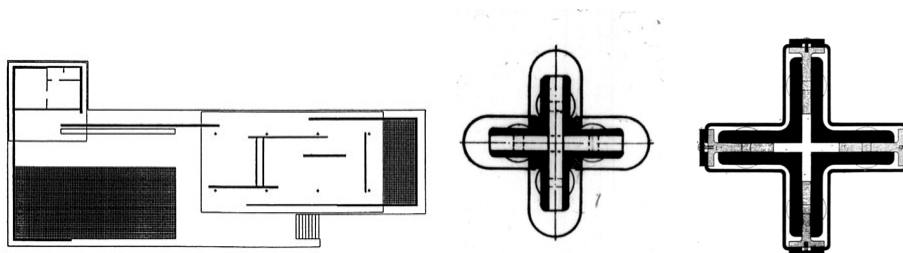


Fig. 69 – a sinistra la pianta del padiglione tedesco di Barcellona di Mies(1929) al centro e a destra rispettivamente il pilastro cruciforme della casa Tugendhat (1930) e della Nationagalerie di Berlino(1956), il principio planimetrico della scomposizione per piani si traduce nella soluzione tecnica e normativa del pilastro.

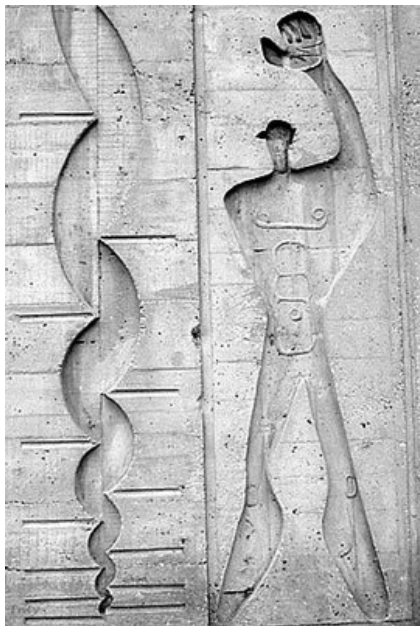
L'obiettivo, quindi, partendo dall'individuazione di principi di carattere spaziale e di relazione, è quello di costruire un abaco di norme pratiche, che, di fatto, mirino a confermare l'efficacia della riflessione teorica (senza per questo voler essere esaustivo e completo) e, allo stesso tempo, stabilire i

<sup>183</sup> si rimanda alla definizione di tipo e modello enunciata del *dizionario storico dell'architettura* di Quatremere de Quincy del 1832 cit in MARTÌ ARIS C., *Variazioni dell'identità*, cit. p. 130;

limiti e le modalità con le quali intervenire sull'esistente in un progetto di restauro.



Fig. 70 – Immagine della terrazza dell'Unità d'abitazione a Marsiglia dove spiccano i grandi camini di areazione.



a.



b.

Fig. 71 – (a) un bassorilievo all'ingresso dell'edificio dell'unità di abitazione raffigurante il *Modulor*; (b) la schermatura della facciata con i *brise-soleil*.

Alla luce di quanto detto, operando una scomposizione per parti dell'edificio, si tenta, attraverso la lettura delle relazioni evocative di quel "carattere" architettonico, il riconoscimento di *principi* volti a codificare il senso *epistemologico* del progetto; attraverso l'analisi e la ricostruzione storico-critica e con atteggiamento interpretativo, (a evocare uno spirito Viollet Le ducchiano)<sup>184</sup>, si rintracciano i seguenti possibili principi dell'edificio INA: (1) *la porta urbana*, (2) *il limite e l'attraversamento*, (3) *assialità e verticalità* (4) *corrispondenze simmetriche*, (5) *dualità e unicità*.

*L'edificio INA:  
i principi*

La **porta urbana** esprime forse l'immagine evocativa più immediata dell'edificio, secondo il progetto di concorso del 1931, essa era solo una delle diverse porte monumentali che avrebbero dovuto caratterizzare la palazzata proprio a denunciare uno stretto rapporto tra il fronte a mare e la città; oggi, questo "frammento" appare come un'eccezione rispetto alla successione autonoma e sostanzialmente autoreferenziale degli altri isolati che configurano la Palazzata.

*La porta  
urbana: tra  
architettura e  
città*

Questo elemento architettonico conferisce all'edificio un valore monumentale e simbolico, traccia di un progetto a una scala urbana senz'altro più ampio e ambizioso, il principio della "porta" immagine che rimanda ad un "archetipo" concettuale denso di significati è dunque la questione centrale dello stretto rapporto tra la dimensione urbana dell'edificio, come collegamento e ingresso alla città dal mare e la dimensione architettonica attraverso il tipo spaziale.

E' lecito pensare come la questione simbolica sia fondamentale nell'interpretare l'oggetto in esame, in ragione di uno spirito di conservazione del *significato architettonico* si possono prevedere anche trasformazioni d'uso non previste all'inizio<sup>185</sup>, l'idea della doppia funzione, che richiama ad altri numerosi esempi di porte monumentali, si traduce nella rappresentazione sia dell'elemento simbolico di una memoria storica, sia di un intervento progettuale che re-interpreti lo spazio architettonico e le relazioni urbane della palazzata e della città.

<sup>184</sup> L'atteggiamento di ricerca del valore epistemologico del progetto può trovare un punto di contatto, nel metodo e non nel merito, con l'atteggiamento di Viollet Le-Duc nei confronti dell'oggetto da restaurare in cui si rintraccia quell'idea secondo cui attraverso un'attenta analisi storica, una conoscenza della struttura e dell'anatomia dell'opera si possa riconoscerne lo "stile" come un qualcosa di scientificamente definibile e "ristabilire" uno stato di completezza che "può non essere mai esistito" cfr. VIOLLET-LE-DUC E., *Restauration*, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>me</sup> au XVI<sup>me</sup> siècle*, Paris, 1854-1868, vol. VIII ;

<sup>185</sup> MARCONI P., *Materia e significato*, Roma-bari 1999, pp.124-125: " (...) non ci resta che concludere che per rimediare agli errori di una eccessiva rivalutazione del valore dell'antichità durata molti decenni (...) possiamo fare soltanto una cosa: mantenere in vita il significato architettonico dei nostri monumenti. E ciò può avvenire: in primo luogo grazie alla loro trasformazione, ed anzi e soprattutto alla loro trasformazione d'uso e cioè grazie a cure che li mantengono in funzione anche per scopi non previsti all'inizio. (...) l'arco di Tito servì a suo tempo a celebrare il trionfo di Tito su Gerusalemme, ma serve oggi, come una delle attrattive principali del parco archeologico del foro romano (...)"



Fig.72 - Porta Palio, Verona (1557)



Fig. 73 - Arco di Trionfo, Parigi (1806)



Fig.74 - Arco della Défense, Parigi (1989)



Fig.75 - Portale dell'edificio INA, Messina (1938)

Scorrendo esempi di porte monumentali, dagli archi della Roma antica sino agli archi napoleonici passando per le porte tardo rinascimentali (fig. 72-73), notiamo come la *doppia funzione* sia in molti casi una costante: la porta monumentale nasce come elemento di un sistema fortificato più ampio per poi assumere il carattere isolato e simbolico del frammento, della memoria, della celebrazione e al tempo stesso anche spazio urbano, riferimento visuale e prospettico. La porta urbana come luogo della “liturgia laica” della città si reinventa nelle soluzioni più recenti in un sincretismo tra spazio pubblico urbano, spazio domestico e simbolico come nell'esempio moderno dell'arco della Défense parigina dove si lega la funzione degli spazi interni (i due lati destinati a uffici governativi di fondazioni umanitarie mentre la parte superiore a centro congressi, sale espositive e terrazza panoramica) alla funzione urbana di ingresso al nuovo quartiere e simbolica di monumento consacrato agli ideali umanitari. (fig.74)

Il principio della porta rimanda a un archetipo in cui essa diventa sostanzialmente un *monumento urbano*, così come nel disegno urbano e nella teoria assume rilevanza il tema dell'ingresso monumentale alla città<sup>186</sup>.

La comprensione della struttura della città e della palazzata dal punto di vista storico e della memoria (il legame con le palazzate antiche) e morfologico (in rapporto al tessuto urbano) permette di rileggervi il principio della porta

<sup>186</sup> VALENTE I., *Architettura della porta, limiti e margini urbani*, in CROTTI S.(a cura di), *Per un'architettura urbana*, Bergamo 1998, p.81-82;



urbana spostando, inevitabilmente, la questione sull'intera palazzata, di cui l'edificio ne è un elemento emblematico.

Le logiche che sottendono alla qualità architettonica dell'edificio non possono non tener conto di una lettura complessiva del sistema della palazzata, ancor più, riferendoci a Messina, se si ricorda una somiglianza tra il termine porta il concetto di porto e di approdo.<sup>187</sup>

La dimensione della porta ci ricorda nell'architettura vi sia inevitabilmente un fatto urbano, la città diventa una composizione di fatti urbani e ciò vuole dire interpretarla come un organismo compiuto, un unico manufatto la cui complessità è possibile cogliere soltanto parzialmente attraverso l'architettura.<sup>188</sup>

Lo stesso Giuseppe Samonà, fu uno dei principali teorizzatori di un'idea *urbana* dell'architettura coniando il concetto di unità architettura-urbanistica cioè un sistema di categorie, di regole interpretative, da cui discende “*un modello spaziale ed insediativo*” che ha come risultato “*la convergenza fra il fare architettonico e quello urbanistico* e dunque i “*i criteri formativi delle tipologie*”.<sup>189</sup>

L'unità architettura-urbanistica inteso come modello interpretativo dell'architettura nella sua funzione di *fatto urbano* impone un'estensione della visione a un'area più ampia rispetto all'edificio ma, al contempo, limitata e ricondotta alla dimensione del *contesto*, luogo in cui collocare un progetto di architettura come *progetto urbano*.

La città di Messina e la palazzata diventano un chiaro esempio di sperimentazione metodologica per tentare di riflettere e discutere sulla definizione di progetto urbano attraverso un'applicazione progettuale di trasformazione.

Abbiamo potuto appurare come la ricostruzione della città dopo il terremoto non sia supportata da un progetto pienamente consapevole ma fondamentalmente legato a un compromesso che, se da un lato rispondeva a esigenze pratiche e circostanziate, dall'altro si allineava ad una cultura di piano di matrice ottocentesca che mal si adegua alle specificità del luogo. Nonostante una parziale incapacità di dialogare con il tessuto storico preesistente il progetto imprime sulla città, attraverso la forma a blocco dell'isolato, un'immagine caratterizzante: l'edificio che costituisce l'isolato e che disegna la trama urbana diventa elemento misuratore della città, una trama che va a sovrapporsi alle stratificazioni urbane precedenti, il disegno tipologico e quello dell'insieme urbanistico, malgrado fossero stati studiati e

<sup>187</sup> Ivi, p.83;

<sup>188</sup> ROSSI A., *architettura della città*, (1° ed. 1966) Torino 1995, p.21;

<sup>189</sup> cfr. LOVERO P.(a cura di), *Giuseppe Samonà, Unità architettura urbanistica. Scritti e progetti (1929-1973)*, Milano 1975, p. 43

pensati separatamente, poterono trovare una convergenza e una sintesi data l'omogeneità linguistica e formale dell'intervento.<sup>190</sup>

La Messina post-terremoto è, di fatto, formalmente, una città ottocentesca e, come tale, mantiene un principio di radicamento attorno alle grandi architetture, le piazze (l'etoile), gli edifici di pregio, gli edifici pubblici anche se concepito all'interno di un disegno globale della città.<sup>191</sup>

La città ottocentesca, pur nelle sue contraddizioni, mantiene un'idea di città che parte dall'architettura, dal particolare al generale, una visione induttiva all'interno della quale ritrovare le basi di un progetto urbano.

Di fatto, per progetto urbano possiamo, in prima istanza, intendere un'operazione complessa, null'affatto semplificata o di astrazione che tenta di generalizzare ciò che è particolare, strategico, locale all'interno della città.<sup>192</sup>

È interessante ricordare come l'idea di progetto nelle due scale, quella architettonica e quella urbana, abbia subito nel corso degli anni un profondo mutamento: a partire dal 1933 con la carta di Atene<sup>193</sup> si dà inizio ad una frattura disciplinare tra il progetto architettonico, che si riduce sempre più allo studio della cellula abitativa e la pianificazione urbana, una frattura che si protrarrà fino agli anni '80, nel mezzo un vero e proprio vuoto teorico, caratterizzato da ideologie e principi generali, di natura quantitativa dove l'architettura comincia ad ignorare la città (si pensa alla negazione della *rue corridor* e il rapporto con la strada e gli allineamenti) per lasciare spazio a un processo deduttivo in cui le specificità urbane venivano sublimare in teorie generali, disegni ideali, schemi astratti permeati da un'esigenza di ordine funzionale (un esempio fra tutti è la città di Chandigarh).<sup>194</sup>

Il processo di pianificazione a cui è sottoposta la città di Messina, dal secondo dopo guerra in poi, può essere letto all'interno di questa frattura disciplinare.

L'interpretazione della città come un "foglio bianco", una tabula rasa su cui lavorare in termini schematici, di classificazione, di azionamento, di sovrapposizione di "layer" (viabilità, densità abitative, nodi di scambio infrastrutturale) ha portato a un'eccessiva dilatazione di misura che sfugge al controllo dell'architettura e sempre più si sposta verso una lettura per sistemi zonali, aree territoriali, grandi sistemi metropolitani.

<sup>190</sup> Ibidem

<sup>191</sup> Per un approfondimento sui principi della città ottocentesca vedi ZUCCONI G., *La città dell'Ottocento*, Bari 2001;

<sup>192</sup> cfr. *Progetto Urbano* in DE SOLÀ MORALES M., *Progettare città*, Lotus quaderni, (a cura di ZARDINI M.), 23, Milano 1999, p.60-61;

<sup>193</sup> Per un approfondimento vedi DI BIAGI P. (a cura di), *La Carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Roma 1998;

<sup>194</sup> *Progetto Urbano* in DE SOLÀ MORALES M., *Progettare città*, cit. p.63; cfr. LOVERO P. (a cura di), Giuseppe Samonà, *Unità architettura urbanistica*, cit., p.44;

L'interpretazione della città, affinché s'innesci un reale processo di modificazione controllata, sia in termini sociali che economici, deve passare probabilmente per una via intermedia d'intervento compresa tra la scala dell'architettura e la scala urbanistico-territoriale, in tal senso, possiamo condividere una definizione, già formulata, di progetto urbano che si fonda su alcune caratteristiche fondamentali: la "*collocazione del progetto in una posizione strategica della città*" i cui effetti vadano oltre l'area d'intervento, una "*complessità e interdipendenza di un programma di funzioni*" (quindi non un intervento monofunzionale), "*dimensione intermedia*" tale da essere compresa in un progetto esecutivo unitario, "*volontà di adottare un'architettura urbana*", e infine una forte componente di "*uso collettivo degli spazi*".<sup>195</sup>

In questa definizione schematica di progetto urbano entrano evidentemente in gioco i concetti di tracciato, allineamento o disallineamento stradale, tessuto, luoghi urbani (piazze) che diventano tutti strumenti della progettazione urbana. In definitiva, sostenendo la tesi di chi, come Samonà, intende il progetto di architettura all'interno di un sistema urbano consolidato come un'analisi morfologica, possiamo quindi pensare al progetto urbano come analisi e rilettura di un *contesto* cioè una *unità morfologica* della città da organizzare architettonicamente<sup>196</sup>

Proprio in virtù di queste riflessioni l'analisi storica e morfologica che è stata condotta sulla città, ha lo scopo di individuare dei *contesti* urbani dei *segni iconici* riconoscibili, la Palazzata, in tal senso, può essere letta come un *contesto*, un'unità morfologica autonoma e quindi esempio evidente di progetto urbano: l'unità *iconografica* del progetto, le porte monumentali, il sistema di allineamenti rispetto alle centralità e le emergenze architettoniche della città retrostante, l'omologia formale con luogo determinata dal rapporto con l'area falcata, sono tutti elementi che fanno, della palazzata, almeno potenzialmente, il risultato di esemplare progetto urbano.

Il limite e  
l'attraversamento

Il limite e l'attraversamento, rappresentano due temi, correlati al tema della porta, che caratterizzano il ruolo della palazzata intesa sia come filtro urbano, quindi d'ingresso alla città, sia come confine e margine, bordo del tessuto edilizio, dicotomia ben espressa dalla palazzata antica dove recinto del basamento si leggeva in rapporto al sistema delle porte urbane.

Le logiche del bando di concorso volte a recuperare questo duplice valore trovano nell'esito progettuale di Autore, per l'intera palazzata, delle soluzioni ancora più originali in cui il basamento degli edifici non solo si alterna al sistema delle porte ma diventa esso stesso un recinto quasi trasparente,

<sup>195</sup> *Progetto Urbano* in DE SOLÀ MORALES M., *Progettare città*, cit., p.64;

<sup>196</sup> Per un approfondimento sull'analisi morfologica vedi SAMONÀ G., DE CARLO G., DI CRISTINA U., SCIARPA, BORZI, *relazione piano programma per il centro storico di Palermo, Introduzione generale*, Palermo 1982.; AJROLDI C., CANNONE G., DE SIMONE F. (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo de Carlo per il piano programma del centro storico 1979-1982*, Roma 1994;

immateriale capace di implementare una continuità urbana tra il porto e la città.<sup>197</sup>

Nella soluzione definitiva del progetto del palazzo INA di Viola queste logiche sono mantenute, le superfici vetrate che caratterizzano il basamento, sono scandite dal ritmo della campata e della maglia strutturale, la leggibilità di questa continuità e unicità di trasparenza è costante, interrotta soltanto dai portoni degli androni d'ingresso e dalle parti piene agli angoli dei due corpi. Oltre al portale monumentale che rappresenta l'attraversamento urbano principale, il basamento accoglie altri due corridoi di attraversamento "urbano" (in corrispondenza dei portoni centrali dei due corpi) che aumentano quella tensione di permeabilità dell'attacco a terra.



Fig. 76 - Dettagli esterni dei piani terra dell'edificio INA: l'alternanza, nell'attacco a terra di superfici opache e trasparenti propone la possibilità di una permeabilità visiva, guardare l'architettura e travedere attraverso di essa.

Benché l'attuale configurazione dei piani terra dell'edificio nasconda in parte questa vocazione originaria a causa delle trasformazioni d'uso e modificazione degli infissi e delle aperture, è ancora del tutto riconoscibile una logica spaziale fatta di percorsi, di attraversamenti sia fisici che visivi.

<sup>197</sup> La logica di "smaterializzare" il basamento ribaltando il principio decrescente della massa muraria della facciata trova in altri progetti di Samonà, contemporanei al progetto del palazzo Ina, un'interessante applicazione come è il caso del progetto per il palazzo delle poste di Roma in via Taranto del 1935.cfr. PORETTI S., *Progetti e costruzione dei palazzi delle poste a Roma 1933-1935*, Roma 1990;

La presenza di pozzi di luce interni all'edificio spesso con affacci e ingressi intermedi rafforza questa tensione di percorribilità, amplificata ulteriormente in corrispondenza delle testate degli edifici dove lo spazio si dilata e aumenta così come la possibilità di traguardarlo.

Il basamento può essere inteso, allora, come un filtro, una soglia piuttosto che un limite, uno spazio da cui guardare ma anche da guardare dentro e traguardare secondo linee direzionali trasversali.

Evidentemente, la percezione dello spazio legato al movimento (e quindi al tempo), alla percorribilità, alla fruizione fisica e psichica è un chiaro rimando verso una qualità "fenomenologica" dell'architettura<sup>198</sup>, una tensione tra pieno e vuoto, opaco trasparente, dilatazione e restringimento in cui ha luogo l'esperienza psichica dell'*Einführung*<sup>199</sup> cioè un'interpretazione basata su un sistema di relazioni tra l'individuo e lo spazio "un'inconscia simbiosi in cui il nostro corpo tende a ripetere il moto dell'architettura"<sup>200</sup>

Se lo spazio architettonico influenza il movimento della persona e la sua stessa capacità percettiva questo riguarda sia l'involucro esterno (si pensi alla parete concava del corpo A che segue la rotazione della banchina portuale) sia soprattutto allo spazio interno dove appunto la tensione dell'attraversamento che collega due spazi esterni o l'interno con l'esterno assume un ruolo decisivo.



Fig. 77- Dettagli esterni dei piani terra dell'edificio INA: l'alternanza, nell'attacco a terra di superfici opache e trasparenti propone la possibilità di una permeabilità visiva, guardare l'architettura e traguardare attraverso di essa.

Assialità e  
verticalità

Assialità e verticalità rappresentano i due sistemi attraverso cui interpretare e leggere l'edificio: all'interno del complesso architettonico che si sviluppa lungo una direzione assiale in senso longitudinale si può individuare un sistema di elementi verticali costituito dai vani scala e dai pozzi di luce, che

<sup>198</sup> cfr. DE SESSA C., *Capire lo spazio architettonico. Studi di ermeneutica spaziale*, Roma 1990;

<sup>199</sup> L'esperienza psichica che investe il campo dell'arte così come dell'architettura si attua nell'immedesimazione emozionale del fruitore con le forze e le tensioni prodotta dalla forma (Gestalt) cfr. WOLFFLIN H., *Psicologia dell'architettura*, Venezia 1985;

<sup>200</sup> ZEVI B., *Saper vedere l'architettura*, Torino, 2000 (1° ed. 1948) p.120

identifica il secondo “asse cartesiano”, stavolta verticale, di un sistema ordinatore. (fig. 73)

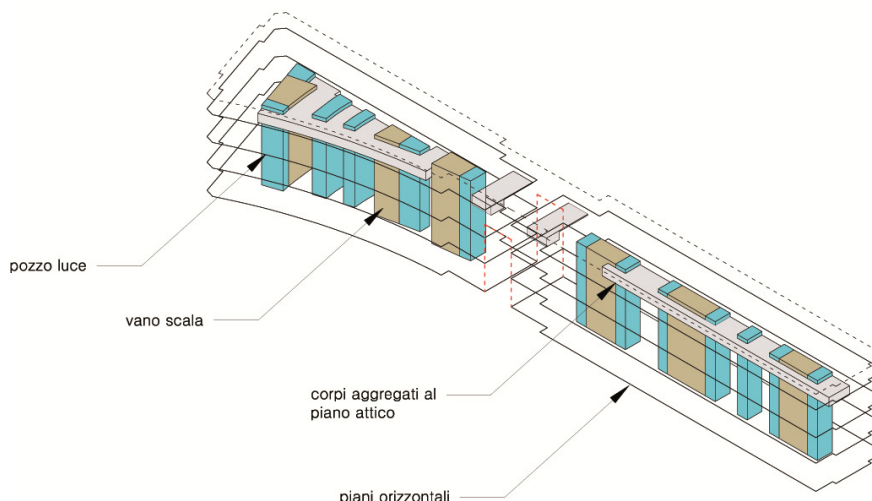


Fig. 78 - Schema compositivo del sistema degli elementi verticali dei corpi scala e dei pozzi di luce..

Attraverso una lettura planimetrica dell'edificio si riscontra come ad una diversificazione delle destinazioni d'uso che trovano luogo nell'edificio (abitazioni, uffici, studi professionali, spazi commerciali) non corrisponde, di fatto, una precisa e riconoscibile articolazione spaziale: all'interno di un tipo edilizio, ascrivibile alla casa in linea, non esiste però alcuna corrispondenza spaziale e distributiva tra un alloggio e l'altro sia sullo stesso livello che tra un livello e l'altro.

La presenza dei pozzi di luce e dei vani scala quali elementi verticali fissi della composizione costituisce una “invariante” rispetto a un'articolazione planimetrica spesso frutto di necessità d'uso mutevoli anche nel tempo e slegata da una regolazione spaziale secondo tipi edilizi ripetuti e calibrati.

Una simile struttura compositiva è possibile riconoscerla in molti altri edifici della palazzata ma è nella casa del fascio delle palazzate (così come in buona parte delle case littorie del periodo) che questo doppio sistema trova una sua rappresentazione esterna in senso plastico e volumetrico nella composizione tra il corpo longitudinale e la verticalità della torre. (fig. 79)

Questa ossatura verticale, disposta all'interno dell'edificio lungo la fascia mediana, risponde a precisi criteri di simmetria e corrispondenza: tre sono i vani scala così come sette sono i pozzi di luce per entrambi i corpi e definiscono dei punti fissi attorno ai quali si articolano gli alloggi.

Sebbene questi “vuoti” verticali risultino nascosti all'interno dell'edificio, spesso luoghi di affaccio di ambienti di servizio come bagni e cucine, essi

assumono un'importanza strategica rispetto al disegno della pianta e delle singole unità abitative permettendo, in un'ottica di trasformazione, ampie possibilità d'intervento.



Fig. 79 - Immagine del Palazzo littorio di Giuseppe Samonà e Guido Viola..

*Corrispondenze  
di simmetria*

Le corrispondenze di simmetria rappresentano un principio attraverso cui leggere i prospetti dell'edificio in rapporto all'articolazione interna della pianta.

La composizione dei prospetti è fondata su un rigoroso, quanto tradizionale, principio di simmetria; sia in riferimento all'intero complesso che ai singoli corpi (corpo A, B e corpo centrale), la presenza di un'impostazione "classica" della facciata farebbe supporre un'articolazione degli spazi interni e delle unità abitative adeguata alla scansione delle aperture e degli aggetti, degli avancorpi come delle rientranze della facciata: l'aver pensato la distribuzione degli alloggi in modo incoerente tra loro, pur nel rispetto della maglia strutturale, crea tuttavia una contraddizione all'interno di questo rapporto tra la pianta e il prospetto.

Il ballatoio, ad esempio, presente al primo piano dei due corpi A e B, fa supporre un'unica unità abitativa del "piano nobile" disposta in posizione centrale, oppure, ipotizzando una destinazione d'uso ad abitazioni collettive, una composizione di alloggi a schiera, con un unico spazio esterno comune, diversamente vi è un'assoluta indifferenza tra la composizione del prospetto e la distribuzione degli alloggi.

Appare altresì più evidente questa contraddizione se pensiamo al rapporto tra i fronti della porta monumentale e l'articolazione interna degli ambienti corrispondenti: a una rigida simmetria ed apparente, autonomia dei prospetti della porta monumentale, vi corrispondono, in pianta, parti delle unità abitative dei corpi adiacenti.

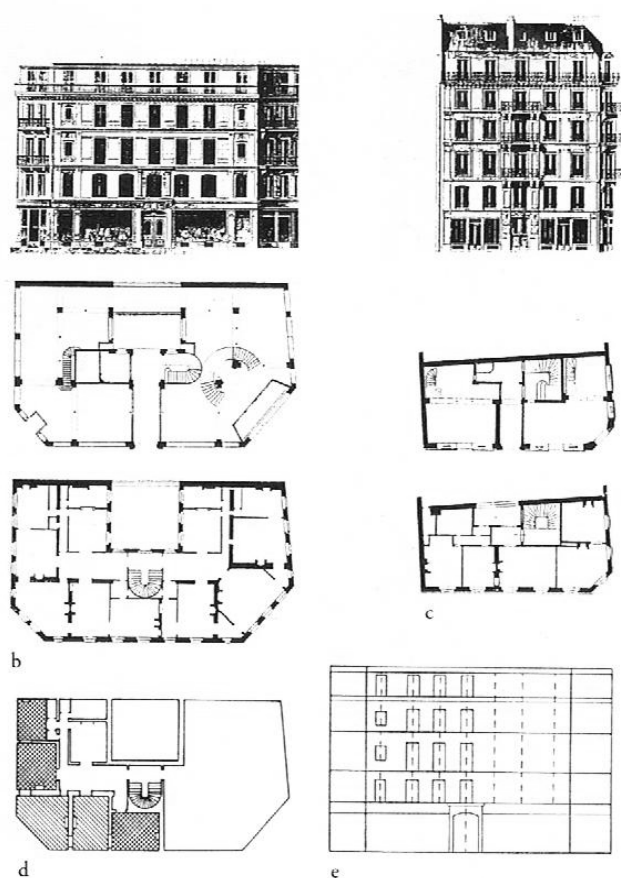


Fig. 80 – Edifici per appartamenti a Parigi sulla Gran rue de Batignolles e sulla rue de Rivoli (ALFANO N., *Breve storia della casa, osservazioni sui tipi abitativi e la città*, Roma, 1997 p.142). Il confronto tra la pianta e facciata di edifici d'impostazione tradizionale permette di leggere una corrispondenza tra l'impaginato prospettico e gli ambienti interni: gli ambienti di maggior pregio vengono collocati nei punti in cui la facciata assume forme caratteristiche come nel caso degli angoli smussati e sempre nel rispetto di un asse di simmetria passante per l'ingresso principale.

Anche sulle testate il prospetto appare autonomo e rigidamente simmetrico, il che fa pensare a una particolare attenzione dello spazio interno (anche in ragione di un rapporto visuale con il resto del fronte a mare verso sud oltre la Palazzata), secondo gerarchie distributive, che in realtà sono del tutto assenti,



mostrando soltanto un semplice adeguamento nella suddivisione interna secondo campata strutturale.(fig. 81)



Fig. 81 - Confrontando le piante del primo e del secondo piano dell'edificio osserviamo la non corrispondenza degli alloggi che si articolano spazialmente in modo variabile attorno ai punti fissi dei vani scala e dei pozzi di luce, inoltre le varie unità non si rapportano secondo un criterio di simmetria che invece caratterizza i fronti sia di entrambi i corpi che dell'intero complesso.



Fig. 82 - Immagine del prospetto sud dell'edificio INA su Viale S. Martino



Fig. 83 - Immagine del prospetto nord dell'edificio INA su Via Darsena

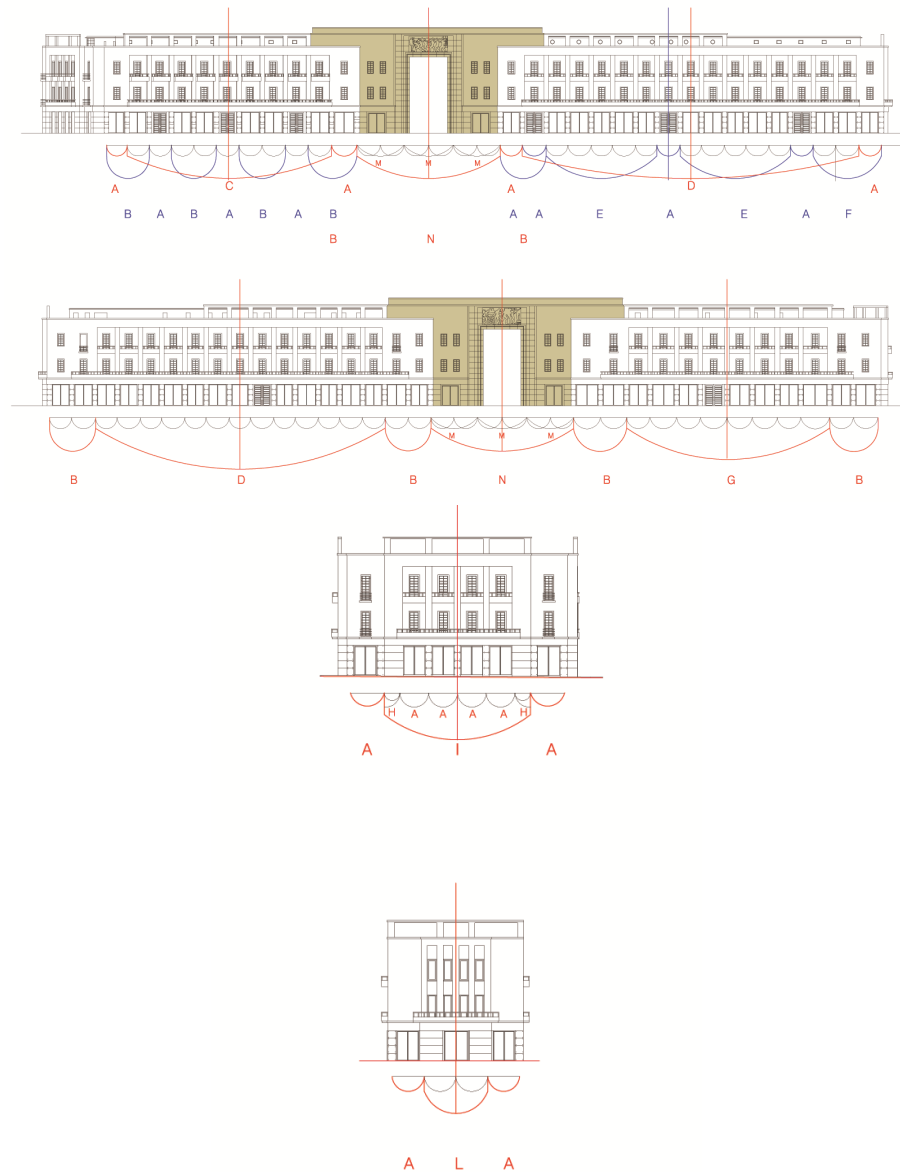


Fig. 84 - Ricostruzione dei rapporti modulari dei prospetti e dei sistemi di simmetria

#### *Dualità e unicità*

Dualità e unicità è una dicotomia che caratterizza ogni sistema tipologico aggregativo in cui due unità tipologiche (i due corpi A e B) vengono a essere connesse con tipologie differenti (porta urbana - corpo centrale); l'edificio appare così come un sistema complesso, prodotto di una concatenazione di linguaggi e forme.

Se dal basamento sino ai piani superiori del complesso è possibile leggere i due corpi come autonomi e pressoché speculari, in corrispondenza del piano

attico e del coronamento si recupera un principio di unità dell'intero complesso

La composizione della terrazza è organizzata in modo tale da essere possibile una parziale percezione di un unico spazio malgrado vi siano delle differenze di quota tra la terrazza del corpo centrale e le terrazze dei due corpi adiacenti; la posizione dei telai svuotati, organizzata in modo perfettamente simmetrico, definisce unico recinto, gli elementi volumetrici, addensati attorno ai pozzi di luce ai vani scala, appaiono quasi come elementi "residuali" di minore importanza rispetto alla compattezza sottostante dell'edificio e in parte limitano la percezione di questo grande spazio di possibile fruizione longitudinale.

Questo principio trova dunque nella terrazza la sublimazione di una complessità architettonica che in larga parte appare ancora irrisolta e destinata a essere oggetto di un intervento di valorizzazione attraverso il recupero di un principio di unità e di fruizione integrale attraverso una *passeggiata architettonica* che possa al contempo divenire uno spazio urbano in continuità col carattere dell'intero complesso.

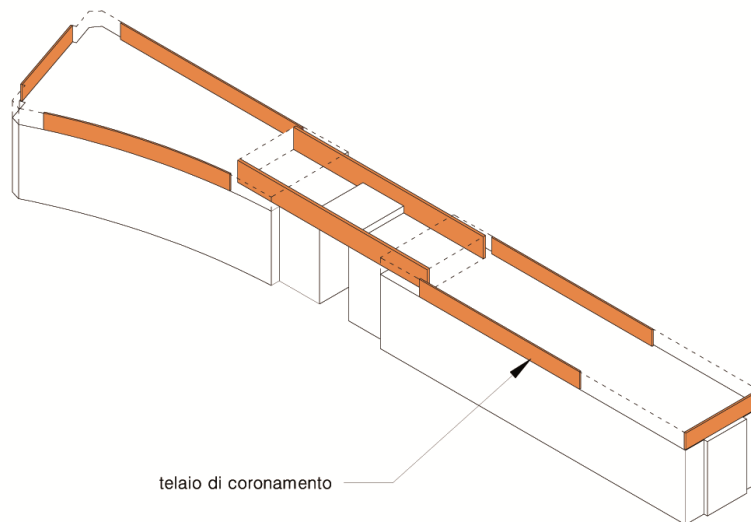


Fig. 85 – schema del sistema dei telai di coronamento disposti in modo da limitare e definire uno spazio unico tra le terrazze.



Fig. 86 - Immagini della terrazza del palazzo INA (a) vista dal corpo a verso Nord (b) vista dal corpo B verso Sud.

*Dai principi alle  
norme*

In ragione dell'individuazione di questi possibili principi è necessario, nel passaggio dalla teoria alla prassi, trovare un sistema d'indicazioni normative, cioè indicative di un possibile intervento progettuale senza tuttavia condurre, almeno inizialmente, a una forma o aspetti figurativi ben definiti.

Un simile sforzo che imponga un procedere per categorie di classificazioni, sempre meno astratte ma con un sufficiente grado di generalità "teoretica", appare necessario all'interno di quel *percorso metodologico* che ha come obiettivo il riconoscimento di valore dell'oggetto architettonico.

Lo scopo della norma, palesando forse un eccessivo schematismo, è quello, allora, di confermare i suddetti principi facendo corrispondere a ognuno una o più indicazioni normative e operando così la costruzione di quei limiti all'interno dei quali fare muovere il progetto di modifica, salvo poi procedere a una nuova verifica nell'elaborazione formale e nella scelta di una, fra tutte le possibili e opinabili soluzioni, funzione e destinazione d'uso compatibile.

*La porta: progetto  
architettonico e  
progetto urbano*

La porta, nella sua doppia accezione di elemento urbano, simbolico e spazio architettonico, pone da un lato la questione della *conservazione del tipo spaziale dell'architettura*, dall'altro la relazione urbana con la città e il contesto del sistema della palazzata.

Se intendiamo per "tipo" quella categoria concettuale fondata su una configurazione spaziale dell'architettura (che prescinde, dalla sua destinazione d'uso) "evocativa" del suo carattere<sup>201</sup>, è del tutto evidente che la porta dell'edificio, per variazione di linguaggi plastici, formali e simbolici, deve necessariamente assumere, anche nella composizione planimetrica, una configurazione autonoma dal punto di vista spaziale nelle parti che la compongono; pertanto, sarà necessario prevedere una netta separazione tra

<sup>201</sup> La definizione appropriata di carattere è data da Boullée quando afferma che il fine dell'architettura è di evocare nello stato umano, un "effetto artistico", la porta urbana quindi deve essere "l'immagine della forza" attraverso la grandiosità delle dimensioni e il suo effetto plastico. cfr. BOULLEE E.L., *Architettura, saggio sull'arte* (1780), Venezia 1967.

gli spazi afferenti alla porta e gli spazi dei corpi adiacenti ripensando, inevitabilmente, la configurazione e distribuzione planimetrica dell'intero complesso architettonico.(fig. 87)

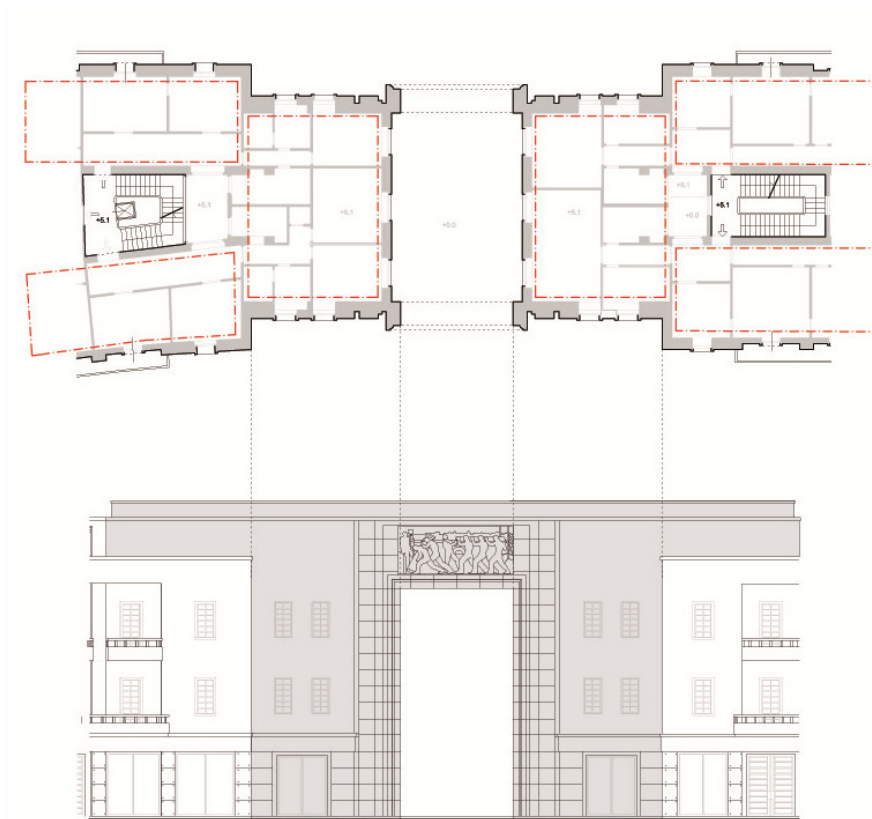


Fig. 87 - Schematizzazione del tipo spaziale della porta monumentale, obiettivo fondamentale è quello di restituire un'autonomia spaziale e una definizione formale degli ambienti interni della porta.

L'intervento architettonico di ridefinizione del tipo spaziale deve però legarsi alla costruzione di un sistema di relazioni a una scala diversa: l'esaltazione della porta quale spazio architettonico autonomo e ingresso alla città deve poter essere inserito all'interno di un sistema unitario che comprenda anche altri possibili connessioni lungo il sistema della palazzata. Nell'ambito di un sistema di relazioni con il contesto e la città possiamo indicare due possibili indirizzi progettuali: da un lato ridefinire le relazioni con gli altri edifici della palazzata, recuperando il principio di unità architettonica, dall'altro risolvere integrando il progetto architettonico con un progetto urbano il problema della connessione tra mare e città.

Approfondendo lo studio sulla città si è compreso che un possibile intervento di modifica, nella dimensione di un progetto urbano, deve tenere conto di due aspetti fondamentali: al fine di valorizzare sia i significati inespressi sia le preesistenze del progetto della palazzata è necessario, da un lato, conservare

l'autonomia dei singoli edifici che la compongono, così come sono stati pensati e progettati durante le diverse fasi del cantiere, dall'altro, tentare di rileggere gli edifici come fossero un'unica architettura urbana che è poi il significato originario del progetto della palazzata.

Utilizzando gli strumenti dell'analisi morfologica (i tracciati, il tessuto, i rapporti di misura, allineamenti) il progetto può reinterpretare l'esistente attraverso segni esterni all'architettura che lavorano sul contesto, sui vuoti urbani a contatto con il sistema infrastrutturale e nel caso di specie il porto.

Operando una rilettura del prospetto degli edifici e recuperandone le regole, si vuole ricostruire *l'unità* del fronte, attraverso una duplicazione dello stesso, un'*immagine virtuale*, una percezione prospettica in cui un unico segno, che si sviluppa innanzi alla palazzata, all'altezza della linea del basamento dei singoli edifici, definisce visivamente l'unificazione degli isolati.(fig.88 )

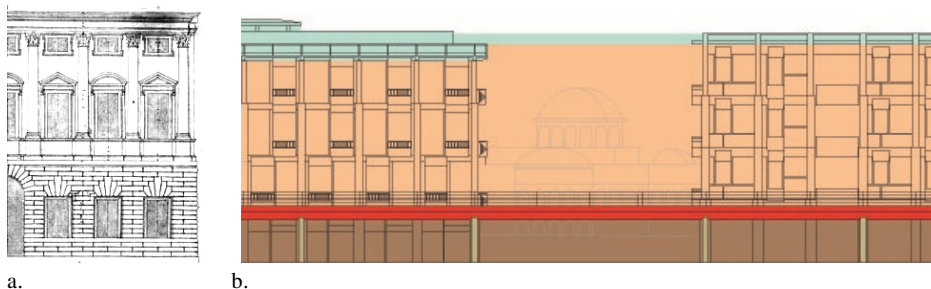


Fig.88 – (a) schema tipo della facciata neoclassica con la tripartizione in basamento, paramento e coronamento.(b) La continuità degli edifici della palazzata viene raggiunta, idealmente, attraverso l'inserimento di un portico antistante che permette di rileggere ed esaltare l'unità del basamento.

Il segno longitudinale di un portico permette di valorizzare il principio *dell'unità architettonica e urbana*, rileggere le regole del prospetto attraverso la misura della campata strutturale e con la misura dei singoli progetti degli edifici. L'intervento che recupera l'immagine dell'edificio-portico, passeggiata sopraelevata pensata da Luigi Borzì, si esprime, soltanto come un'idea, una suggestione priva di alcuna volontà di esplicitarsi in un disegno compiuto e definito.(fig. 12)

La logica di un basamento, recinto, cortina che diventa spazio urbano di percorrenza reinterpreta modelli dell'architettura del margine già collaudati in altre realtà urbane in cui il segno delle mura fortificate è intimamente legato alla struttura della città. (fig.88)



Fig. 89 - La passeggiata delle cattedrali a Palermo evidenzia come un bordo di città di una città fortificata possa divenire uno spazio urbano percorribile che, di fatto, costituisce il basamento fisico e visivo della città retrostante

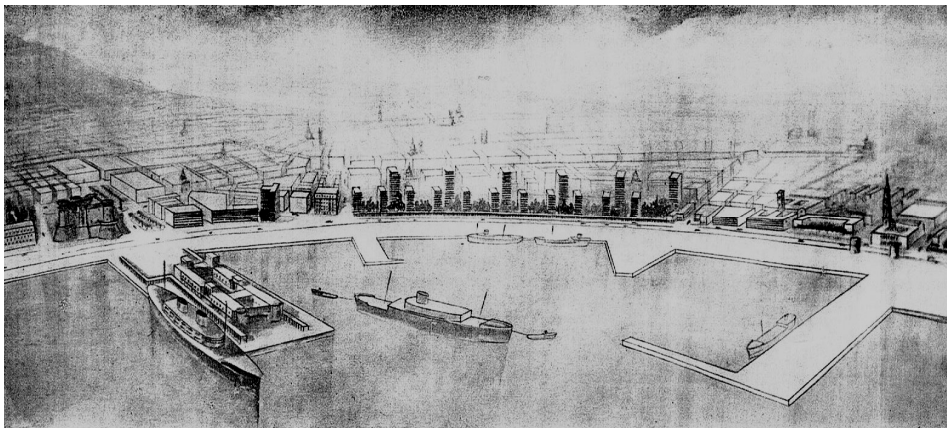
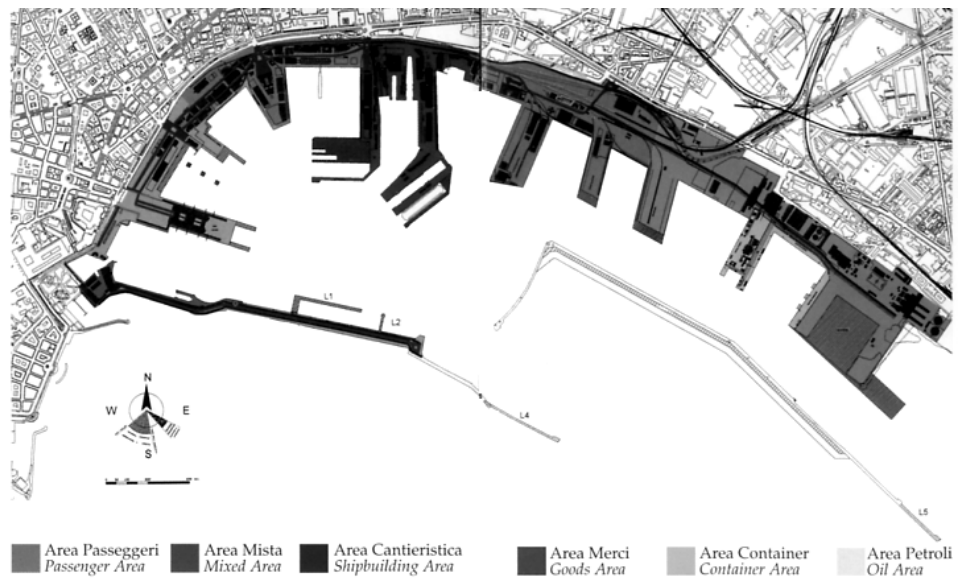


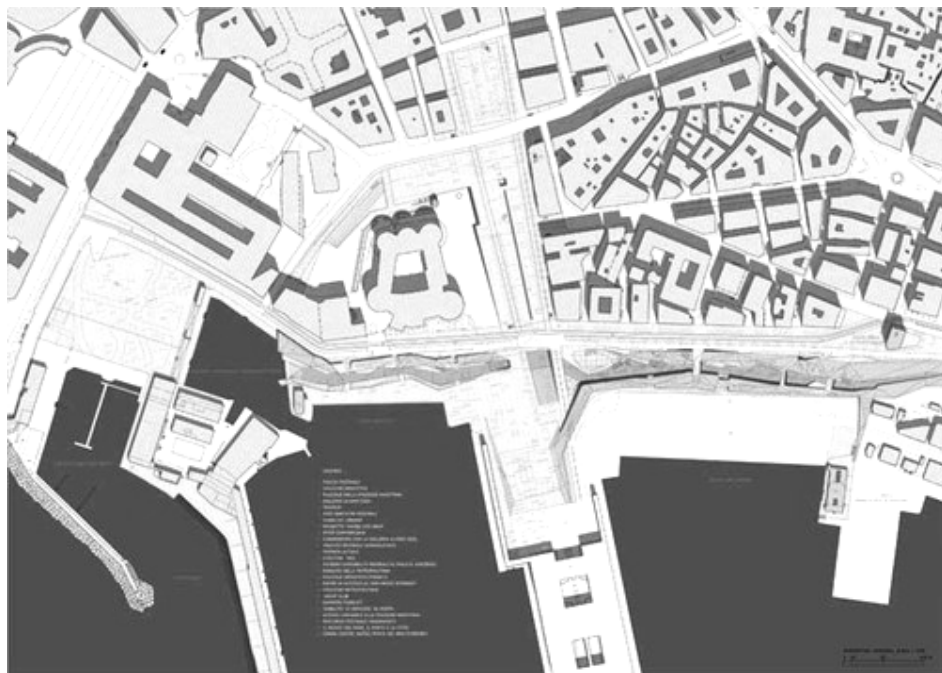
Fig. 90 - Studio del piano di ricostruzione della nuova via marittima di Napoli (C. Cocchia): il piano prevedeva un sistema di edifici compatti e ravvicinati, distanziati in corrispondenza del castello Angioino e del campanile del Carmine, un'ipotesi che si rivela interessante per il rapporto tra il nuovo sistema del bordo e il rapporto con le preesistenze.

Si può quindi pensare il sistema del portico, integrato alla palazzata, come una zona di *filtro* interposta tra il fascio infrastrutturale viario e tramviario e il porto, mutuato nelle forme di un percorso urbano sopraelevato, terrazza, basamento continuo, asse su cui costruire sottosistemi di connessione con la città. (fig. 91)





a.



b.

Fig. 91 – (a-b) Progetto di Michel Euvè per il nuovo waterfront di Napoli del 2004, si introduce il concetto della *filtering line*. Un sistema che riorganizza i flussi della mobilità separando quelli urbani dai portuali, realizza strutture di servizio, volumetrie polivalenti, parcheggi interrati trasforma il confine portuale in un sistema interfacciabile con altri progetti come il collegamento della stazione metropolitana e il Molo angioino e la tramvia. La *filtering line* sarà anche una struttura commerciale realizzata come edificio lineare e al tempo stesso un percorso pedonale sfruttando le variazioni del livello del suolo.

L'area del porto di Messina rappresenta uno spazio dalle grandi potenzialità d'intervento, è però soggetta a rapide e mutevoli trasformazioni soprattutto in ambito turistico e crocieristico (fig.92)



Fig.92 – vista del porto di Messina e l'attracco di una nave da crociera

Ci si rende conto che intervenire in un'area particolarmente delicata significhi sperimentare delle soluzioni che possano anche essere da supporto ad attività portuali e turistiche e rientrare all'interno di una generale sostenibilità economica del progetto; la logica dell'intervento deve quindi essere supportata, non solo da considerazioni compositive, spaziali e di relazioni urbane ma anche puramente tecnico-pratiche rispetto alle attività portuali. Il sistema del portico appare una possibile soluzione per organizzare lo spazio porto e definire un percorso del traffico di passeggeri che, scendendo dalle navi, affollano in modo caotico il porto di Messina in modo intenso quanto sporadico e improvviso.<sup>202</sup>

Ogni intervento sul porto si lega però a ragionamenti e previsioni che si scontrano inevitabilmente con dinamiche sociali ed economiche particolarmente labili e mutevoli, in tale senso il sistema del portico come segno ordinatore dell'area portuale deve ragionevolmente prestarsi ad assumere un valore temporaneo e flessibile in ragione di possibili mutazioni delle dinamiche portuali; appare quindi necessario pensare al "segno" della passeggiata sopraelevata come a un elemento smontabile attraverso l'uso di

<sup>202</sup> Il Piano regolatore portuale prevede di trasformare il palazzo della Dogana, sul margine sud della palazzata in prossimità dell'edificio INA, in stazione crocieristica, il sistema del portico che corre lungo la palazzata e collega anche l'intero sviluppo della banchina, terminando in corrispondenza della porta dell'edificio INA potrebbe fare da supporto al percorso dei passeggeri che sbarcando dalle navi si dirigono verso la stazione e viceversa, dalla stazione crocieristica verso le navi.

adeguati materiali prefabbricati e modulari, al pari di un'installazione artistica un parco urbano e museale tanto evidente quanto reversibile. (fig.93)

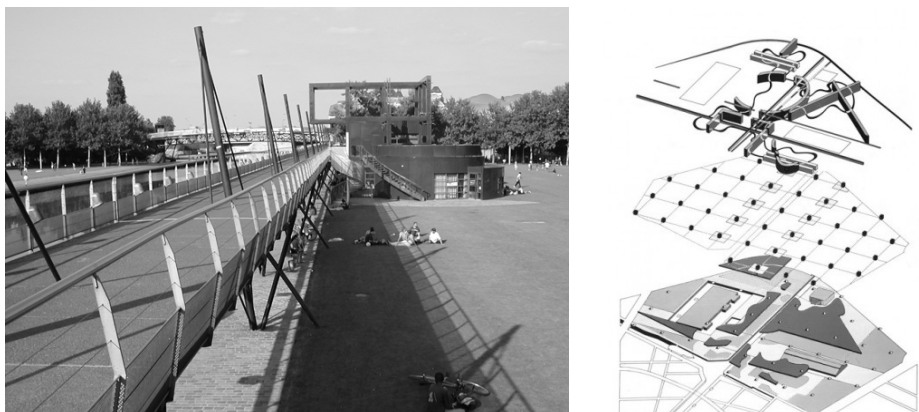


Fig. 93 - Parc de la Villette (B.Tschumi), esempio di installazione urbana caratterizzata da elementi sovrapposti in cui le linee diventano un sistema di percorsi sopraelevati (*promenade cinématique*) che collegano diversi punti di un tracciato regolatore individuato dai punti di risalita, delle “folie”.

Se, come detto, la città ha mutato le sue dinamiche di percezione, di percorrenza, di spazio vissuto, attraverso i grandi assi di collegamento (via Garibaldi, Viale San Martino) e le infrastrutture (il tram) lungo una direzione longitudinale è possibile affermare che il segno del portico esprime, all'esterno, questa nuova immagine della città tentando al tempo stesso di connettere i “frammenti” di un sistema di *penetrazione trasversale* che legghi il bordo urbano alle emergenze architettoniche principali.

Partendo da questa ipotesi di un nuovo segno urbano è possibile recuperare il tema della connessione e dell'attraversamento integrando a esso nuove possibilità d'ingresso alla città

L'edificio INA può essere identificato, in ragione di una coerenza con il tessuto retrostante (vedi l'allineamento della porta con la via Sant'Elia), come il principale nodo attraverso cui è possibile istituire quella connessione irrisolta tra mare e città consolidata. La possibilità di collegamenti fisici tra il porto e la città, integrati in un unico sistema con il *waterfront* e all'interno di un contesto infrastrutturale e architettonico estremamente consolidato, pone la necessità di pensare ad una così detta *urbanità sotterranea* che permetta di coniugare lo spazio architettonico e lo spazio urbano attraverso l'uso di collegamenti ipogei. (fig.93)

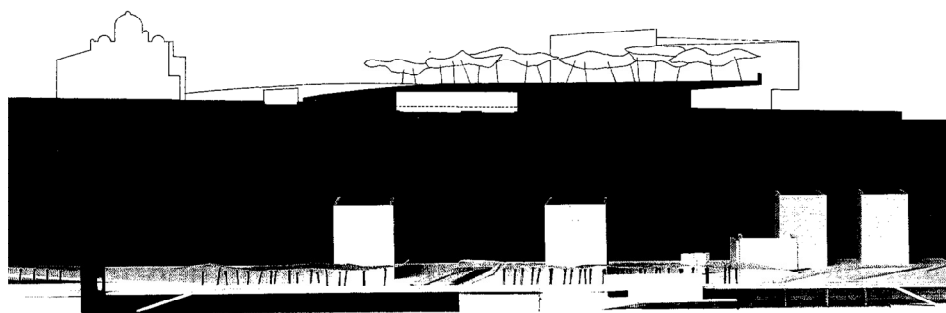


Fig. 94 - Salonico, progetto del *waterfront* (S. Boeri) la dimensione frontale della città e dei suoi alzati verticali e il sistema di terrazzamenti.

Il tentativo, forse ambizioso, è quindi quello di definire un sistema sequenziale di spazi urbani e spazi architettonici tra loro interfacciati che costituiscano un insieme unitario: piazze, monumenti, percorsi, strade, diventano parti di un unico sistema, un unico percorso in cui possiamo quindi dire che *“l’urbanistica sotterranea acquista interesse proprio se questa dimensione viene organizzata con caratteristiche di vero e proprio spazio pubblico, così da definire con chiarezza i nodi di contatto e di continuità con lo spazio di superficie”*.<sup>203</sup>

L’ipotesi più interessante che poi rappresenterà la proposta definitiva di una serie di tentativi progettuali, sarà quella di un collegamento ipogeo che consenta di mediare, in un’unica soluzione, l’attraversamento urbano porto-città e una possibile fruizione di spazi architettonici a uso collettivo.(fig.95)

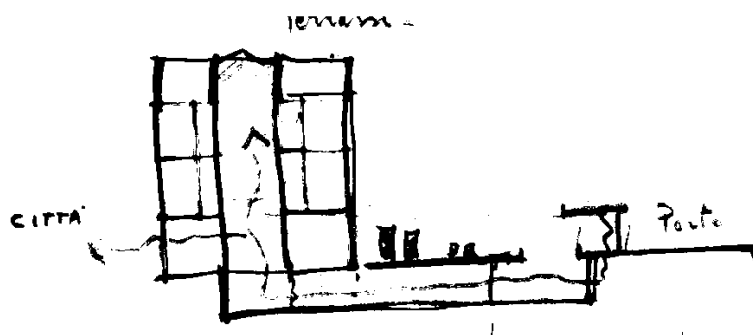


Fig. 95 - Schizzo del collegamento ipogeo che definisce l’attraversamento urbano e l’accesso all’edificio

<sup>203</sup> cfr. *Urbanità sotterranee* in DE SOLÀ MORALES M, *Progettare città.*, cit.;

Ipotizzare un accesso ipogeo in corrispondenza della porta monumentale dell'edificio INA definisce non un intervento autoreferenziale ma una possibile integrazione di due scale progettuali diverse: l'attraversamento urbano ipogeo che diventa anche ingresso alla struttura architettonica deve essere letta necessariamente come una *sezione* parziale, seppur qualificante e determinate di un percorso urbano più ampio che non precluda e anzi auspichi ulteriori innesti trasversali lungo il fronte della palazzata.

*Limite e  
attraversamento:  
rilettura del basamento*

Il limite e l'attraversamento, intesi come i due valori che caratterizzano l'attacco a terra dell'edificio, rimandano ad altrettante possibili indicazioni normative tra loro interrelate:

- 1- ricostruzione dell'unicità del fronte del basamento;
- 2- organizzazione degli accessi all'edificio in rapporto alla dimensione pubblica dell'attraversamento urbano e quella privata dell'accesso agli spazi architettonici.

Il valore del limite dell'edificio può essere valorizzato attraverso il "ripristino" di una continuità e un'uniformità del sistema delle aperture del piano terra: la presenza di numerose tipologie d'infisso, con altrettanti accessi separati, fa perdere quella continuità plastica di superfici trasparenti, interrotta solo dagli androni, che caratterizzava lo spirito del progetto. Attraverso la scelta di un'unica tipologia d'infisso, collocato sul filo interno, per tutte le superfici trasparenti, oltre a ridare la sua naturale qualità plastica, consente, in alcuni punti, la possibilità di *traguardare*, senza elementi di ostacolo, l'edificio da un lato all'altro,

Ricostruire l'unicità del fronte con l'adozione di unica tipologia d'infisso presuppone la riorganizzazione di tutti gli accessi ai locali dei piani terra: la presenza di tre androni d'ingresso per ognuno dei corpi, di cui, il centrale, passante tra la via Vittorio Emanuele e la via Primo Settembre, destinati, adesso, soltanto come accessi condominiali per gli alloggi ai piani superiori, possono essere utilizzati per far confluire tutti gli accessi, pubblici e privati, liberando così l'infisso esterno dalla necessità di prevedere aperture d'accesso.

Viene a costituirsi così un'integrazione nell'accesso tra la dimensione pubblica dei piani terra e la dimensione privata degli alloggi dando particolare valore agli androni centrali passanti che vengono così ad assumere un valore di una vera e propria *rue corridor*. (fig. 95-96)

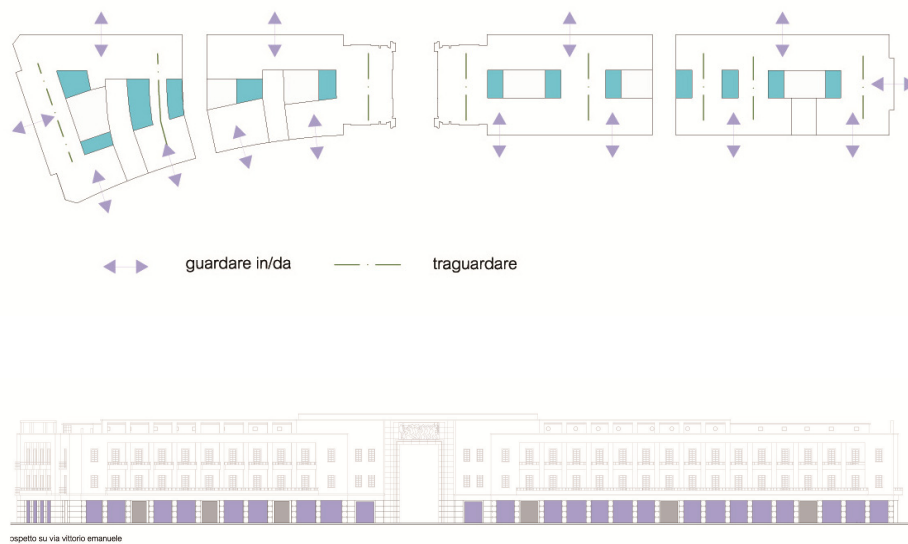


Fig. 96 - I corridoi urbani degli androni s'intersecano con gli accessi agli spazi architettonici che si posizionano tutti lungo gli assi trasversali: i fronti perimetrali assumono perfetta omogeneità poiché svincolati dalla funzione di accessi separati

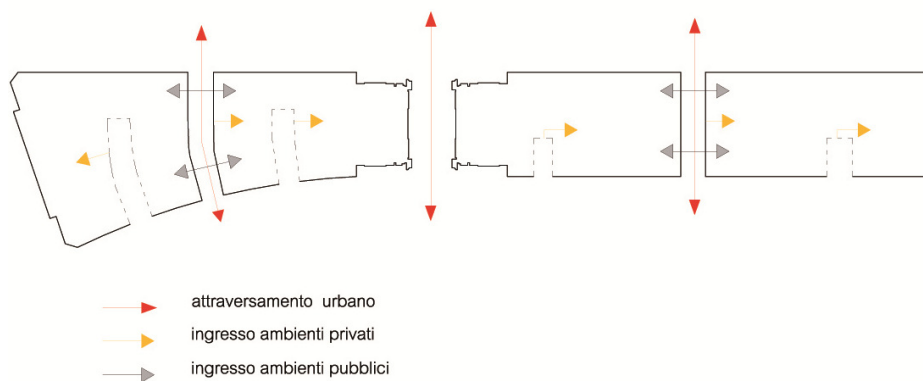


Fig. 97- Schema dei sistemi di attraversamento urbano all'interno dell'edificio e di accesso agli ambienti pubblici e privati.

Nel rapporto tra assialità e verticalità si è riconosciuto il valore del sistema verticale dei vani scala e dei pozzi di luce rispetto allo sviluppo orizzontale dell'edificio. Valorizzare questo significato porta a ripensare la funzione di questi “vuoti” non soltanto come elementi di servizio e vani tecnici ma come possibilità di una nuova interpretazione spaziale, nuove soluzioni

*Assialità e verticalità:  
permanenze e  
trasformazioni*

interpretative comportano un delicato equilibrio e compromesso sia con il progetto originario sia rispetto alle necessità di tipo tecnico come l'inserimento degli ascensori a servizio degli alloggi e del museo. (fig.97)

Lo studio di questi vuoti comporta da un lato la riconfigurazione dei prospetti interni, legata a un nuovo ridisegno degli alloggi, dall'altro a un nuovo assetto volumetrico di vuoti e di pieni, attraverso possibili operazioni di demolizione, modificazione, aggiunte; per quanto concerne i prospetti interni dei pozzi di luce, l'intervento viene realizzato attraverso uno studio dell'infisso, conservando, laddove è possibile, le soluzioni del progetto originario e ripensando a delle soluzioni nuove dove i fronti si modificano. (fig.98)

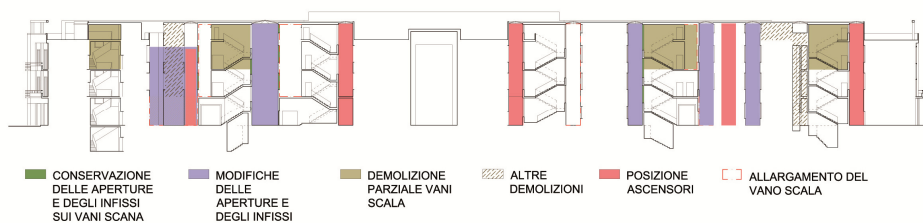


Fig. 98 - Ragionamenti sui sistemi verticali dei pozzi di luce e dei vani scala con le indicazioni normative di conservazione, modifica, liberazione



Fig. 99 - Immagini dei pozzi di luce del corpo B e i relativi infissi

La configurazione dei vani scala viene sostanzialmente modificata: operando una liberazione della tromba delle scale dagli ascensori esistenti (il cui inserimento è stato adattato negli anni al progetto originario) ripensandone una nuova e più adeguata collocazione all'interno di alcuni pozzi di luce.



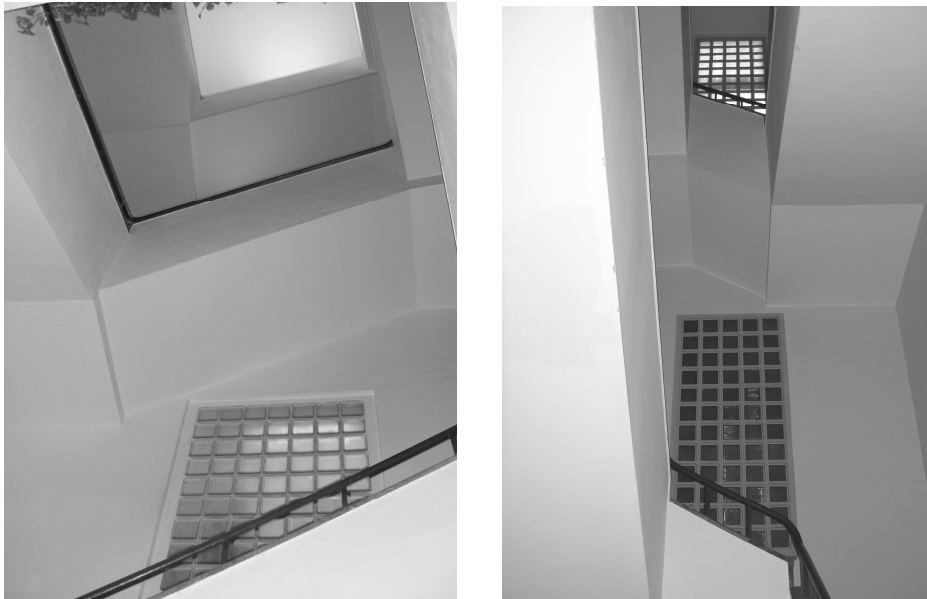


Fig. 100 - Viste dal basso di alcuni dei corpi scala rispettivamente del corpo A e del corpo B

La spazialità della scala vedrebbe così a valorizzare una tensione verso l'alto, in termini di attraversamento della luce che, allo stato attuale, è demandata all'illuminazione laterale, piuttosto insufficiente, delle bucatore in vetrocemento o ferro finestra. (fig. 100) All'interno di una così complessa operazione di selezione, in stretta correlazione con la modifica dello spazio interno, si vuole giustificare la possibilità, o meno, di realizzare, in corrispondenza del corpo A, una parziale demolizione che consenta di allargare i vuoti di due pozzi di luce ravvicinati definendo un unico svuotamento di dimensioni prossime a una corte. (fig. 101)

Una simile scelta è dettata da un'interpretazione spaziale di *valorizzazione* dell'elemento verticale del pozzo di luce, supportata dalla necessità di garantire un'adeguata areazione e illuminazione degli ambienti che vi si affacciano. (fig. 102)

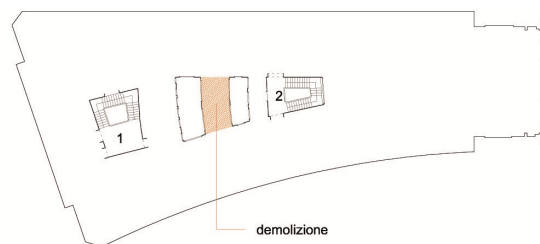


Fig. 101 - Stralcio planimetrico del corpo A dove è ubicato l'intervento di demolizione tra due pozzi di luce compresi tra il vano scala 1 e il vano scala 2





Fig. 102 - Vista dal piano attico del primo dei due pozzi di luce compresi tra i vani scala 1 e 2 del corpo A

*Corrispondenze  
simmetriche: regole  
tra pianta e facciata*

In una lettura per corrispondenze di simmetria, se la porta urbana recupera la sua autonomia spaziale tanto da separarsi planimetricamente dai corpi adiacenti, anche le testate, di entrambi i corpi, è probabile che debbano assumere un rapporto di autonomia rispetto alla parte centrale dei corpi di fabbrica, attribuendo un “carattere” indipendente e differente dalla funzione dell'alloggio anche in ragione di relazione di prossimità con altri edifici pubblici come la Dogana a Sud e il banco di Sicilia a Nord. (fig.103- 104)

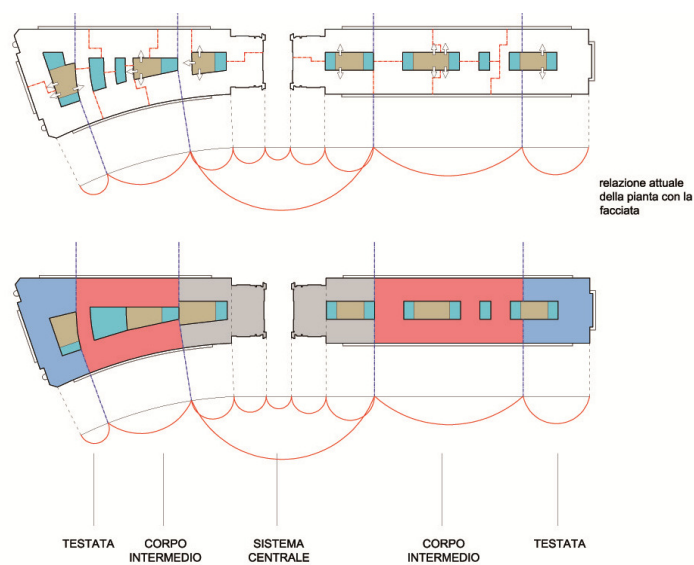


Fig. 103 - Confronto tra la configurazione planimetrica attuale dell'edificio, in cui sono evidenziati i rapporti simmetrici, e la proposta di una nuova riconfigurazione secondo uno schema tripartito.

Sarà così destinata soltanto la parte centrale dei due edifici, prospettante interamente verso il mare e verso la città, a essere, dichiaratamente, destinata ad alloggio.

Tale configurazione spaziale, speculare per i due livelli oltre i piani terra, permette di rileggere la pianta attraverso un chiaro schema tripartito che risponde al principio di simmetria denunciato dai fronti esterni. (fig. 104)

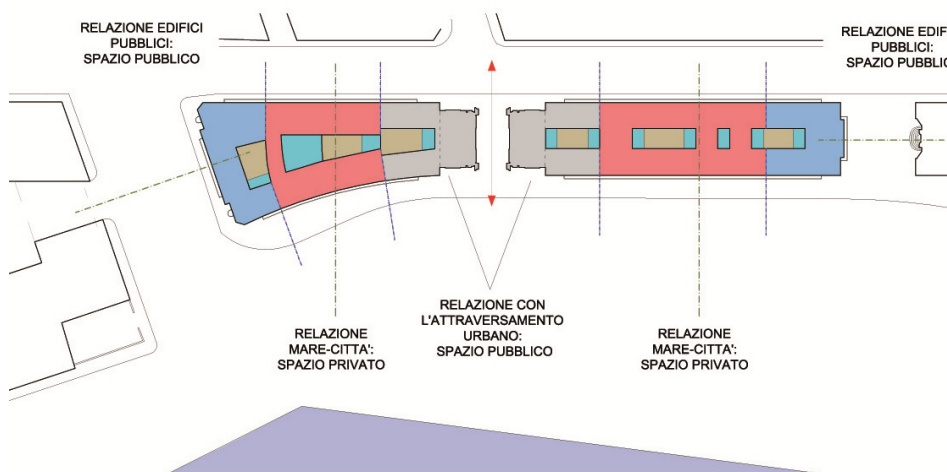


Fig. 104 - Schema di tripartizione della pianta secondo una distinzione tra spazio pubblico e privato e secondo un rapporto di simmetria con il prospetto

Il rapporto tra dualità e l'unicità che caratterizza, di fatto, la complessità del progetto, può essere valorizzato attraverso un intervento sul sistema delle terrazze. La necessità di evidenziare l'autonomia e l'unicità della terrazza rispetto alla dualità dei corpi sottostanti, suggerisce una riflessione su come questo spazio possa rivestire un ruolo di *spazio urbano* attraverso due interventi:

- 1- Collegare i due piani delle terrazze in modo tale da superare il salto di quota imposto dal livello sopraelevato del solaio della porta.
- 2- Liberare i piani delle due terrazze dai locali tecnici e di servizio ampliando la superficie di percorrenza e, soprattutto, rivelando l'ossatura verticale, che fuoriesce dai piani sottostanti, del sistema dei vani scala e dei pozzi di luce. (fig. 105)

*Dualità e unicità:  
connessioni e  
innovazioni*

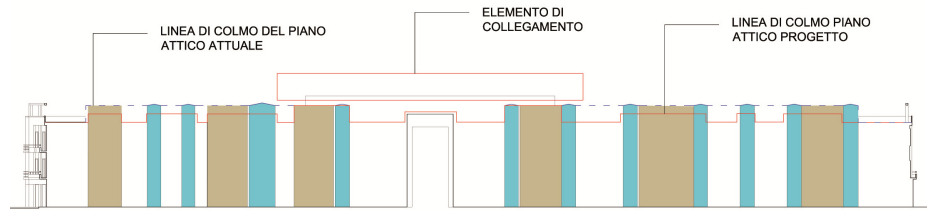


Fig. 105 – schema di ri-configurazione del piano attico l'indicazione della modifica della linea di colmo attraverso interventi di demolizione dei locali ivi presenti e indicazione dell'elemento di collegamento fra le due terrazze.

#### *Un progetto come ri-uso*

L'approfondimento e l'accuratezza del progetto in termini formali e figurativi è demandato alla scelta delle diverse destinazioni d'uso della terrazza e del coronamento in relazione anche alle scelte operate per le altre parti dell'intero edificio.

A questo livello progettuale è possibile tuttavia fare alcune considerazioni preliminari:

- Se il principio dell'unicità della copertura comprende anche la possibilità di un uso urbano dell'edificio, una prima questione è quella dell'accessibilità alla terrazza e l'eventualità di separare la sfera pubblica da quella privata; individuare solo alcuni collegamenti verticali, demandati all'accessibilità pubblica consente, in copertura, di eliminare gli altri accessi dai vani scala inutilizzati mantenendo soltanto un segno volumetrico ridotto.
- Una seconda questione è legata alla possibilità di integrare l'elemento di collegamento tra i due livelli delle terrazze al sistema dei collegamenti verticali esistenti, difendendo così una nuova linea di coronamento più elevata rispetto a quella attuale (a valorizzare ulteriormente il segno urbano della porta) e permettere una logica accessibilità e fruibilità dai piani sottostanti.

Ancor più che in un progetto del nuovo è nel progetto dell'esistente che la questione d'uso assume un'importanza fondamentale, non a caso, proprio il tema dell'uso crea una discriminata, in termini di conservazione, tra una qualsiasi opera d'arte e un'opera architettonica.

La maggiore causa di degrado e rovina di un edificio sta nella perdita di un ruolo sociale, la mancanza di una sua vitalità all'interno di un circuito di funzioni compatibili anche dal punto di vista puramente economico; recuperando, in parte, quanto codificato nella carta del restauro di Venezia del 1964<sup>204</sup>, la conservazione di un edificio passa anche, e soprattutto,

<sup>204</sup> "La conservazione dei monumenti è sempre favorita dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società: una tale destinazione è augurabile, ma non deve alterare la distribuzione e l'aspetto

attraverso un utilizzo compatibile. In tal modo l'intervento di conservazione non viene più valutato come semplice mezzo di "trasformazione" ma bensì un atto rivolto a inserire l'opera in un reale processo di fruizione, d'uso e di manutenzione.<sup>205</sup>

La conservazione e la manutenzione di un'opera passa dal ripristino delle sue funzionalità abitative, economiche e sociali. Ma se un'opera pre-moderna risulta, nell'abito di questa ri-funzionalizzazione, un flessibile ed eccezionale contenitore neutro di varie funzioni per lo più in aderenza a una rappresentatività collettiva, l'opera moderna vive invece al suo interno una maggiore rigidità del rapporto forma- funzione<sup>206</sup>; è allora possibile affermare che il declino del significato forma -funzione prodotto dal degrado e l'incuria a questo punto è molto più penalizzante per un opera moderna rispetto che a un'opera pre-moderna in quanto in essa sta la testimonianza della sua autenticità artistica. Nel superamento e non nella negazione di questa rigidità sta perciò il gravoso incarico dell'architetto-progettista nell'operare sul moderno.

In questo senso appare ancora più chiara l'azione progettuale del restauro poiché *"l'avanzamento di una riflessione su un possibile nuovo uso da attribuire al manufatto architettonico è già un atto progettuale, è un cambiamento profondo nella sua vita e nella sua natura e coinvolge l'idea stessa d'identità"*.<sup>207</sup>

La proposta di ri-funzionalizzazione dell'edificio INA, alla luce di tutte le riflessioni, ragionamenti e indagini sin qui svolte, vuole rappresentare una verifica e un tentativo di misurarsi con delle soluzioni e possibilità progettuali specifiche.<sup>208</sup>

Avendo individuato delle norme, all'interno delle quali muoversi per articolare una *ri-significazione* progettuale, si tenta ora di schematizzare l'intervento, da un punto di vista delle funzioni attraverso alcuni punti:

1. Conversione degli spazi architettonici della porta urbana in *Museo della ricostruzione* con l'integrazione di un passaggio ipogeo come ingresso al museo e nuovo collegamento urbano mare/città.
2. Riconfigurazione interna dei corpi A e B attraverso un ri-pensamento del sistema e della tipologia degli alloggi e degli uffici.

---

dell'edificio. Gli adattamenti pretesi dall'evoluzione degli usi e dei consumi devono dunque essere contenuti entro questi limiti." cfr. Carta di Venezia 1965 art. 5

<sup>205</sup> cfr. VASSALLO E., *Quale conoscenza per la conservazione: per un uso diverso delle tecniche tradizionali. Una proposta di metodo* in, GALLIANI G.V. (a cura di) *Riabilitazioni tecniche e tecnologie del recupero*, atti del convegno 13-17 giu. 1984, Genova 1985, p. 50;

<sup>206</sup> cfr. BELLINI A., MANIERI ELIA M., PASTOR V., SCALVINI M.L.(a cura di), *Restauro Architettonico: il tema dell'uso*, Ravenna, 1990;

<sup>207</sup> PALAZZOTTO E., *Restauro è progetto*, cit., p. 50;

<sup>208</sup> consultare allegati progetto.

3. Programma d'intervento sulle facciate.
4. Progettazione dello spazio "urbano" della terrazza e del coronamento con l'inserimento di un "ponte" di collegamento tra i diversi piani della terrazza a integrare alle funzioni del museo.

1. L'intenzione del progetto è quella di restaurare l'edificio nei suoi significati simbolici nonché materiali, attribuendo alla fabbrica un valore rappresentativo della memoria della città proprio attraverso un intervento sul suo "frammento" più significativo: la porta urbana.

Il principio della doppia funzione deve essere sviluppata tenendo conto del valore urbano e di quello architettonico della porta, diventa quindi necessario un ripensamento sia della destinazione d'uso degli ambienti che caratterizzano la porta, sia di come integrare questo a un sistema di attraversamento fisico che colleghi il porto con la città. Il recupero del tipo, dell'idea formale e spaziale, attraverso la liberazione dei divisori interni, porta alla scelta più coerente di adibire tali ambienti a spazio collettivo e nello specifico a uno spazio espositivo, documentale e multimediale, che illustri e spieghi la storia della città con particolare attenzione alla ricostruzione della città dopo il terremoto del 1908, a significare appunto quel processo di continuità in una trasformazione urbana. Date le dimensioni modeste degli ambienti che corrispondono spazialmente alla porta monumentale, appare necessario utilizzare parte dei corpi di fabbrica adiacenti, nel rispetto dei rapporti di simmetria, dando una dimensione congrua e tecnicamente valida alle aree espositive e utilizzando i vani scala esistenti per il collegamento verticale.

Un'operazione dal grande valore architettonico e urbano è la definizione dell'ingresso al museo: pensato come un'aggiunta esterna all'edificio, l'ingresso è disegnato come uno scavo della banchina portuale, un'operazione di suolo che, definendo degli spazi ipogei, configurati attraverso una corrispondenza dimensionale con la porta monumentale antistante, svolge la funzione di attraversamento urbano e collegamento fisico tra la città e il porto.

Lo spazio ipogeo reinterpreta, in chiave moderna, la sacralità e la monumentalità dell'ingresso: attraverso un percorso di discesa della rampa allineata al portico della passeggiata sopraelevata si tenta di ricodificare l'immagine dei Propilei dell'Acropoli, due giardini segreti, volumi cavi inseriti all'interno di in un ordine rigidamente simmetrico in cui vi evidenziano eccezioni atte a rendere ancor più evidente questo principio.

All'interno dello spazio sotterraneo collegato alla porta monumentale, si collocano tutti i servizi tecnici, sanitari, logistici e commerciali del museo utilizzando gli spazi sovrastanti soltanto per l'esposizione e garantendo il totale recupero della spazialità voluta.



Fig. 106 - La dimensione ipogea, in termini di ri-suo e ri-significazione del progetto trova numerose applicazioni di pregio come nel caso del progetto dell'ingresso al Caixa forum di Barcellona di Arata Isozaki: lo spazio urbano e lo spazio architettonico interagiscono e si mescolano all'interno in una rilettura dei valori architettonici dell'edificio storico della fabbrica Casaramona, i reverberi delle preesistenze limitrofe (il padiglione di Mies) delle trasformazioni degli equilibri urbani e del modo di vivere la città.

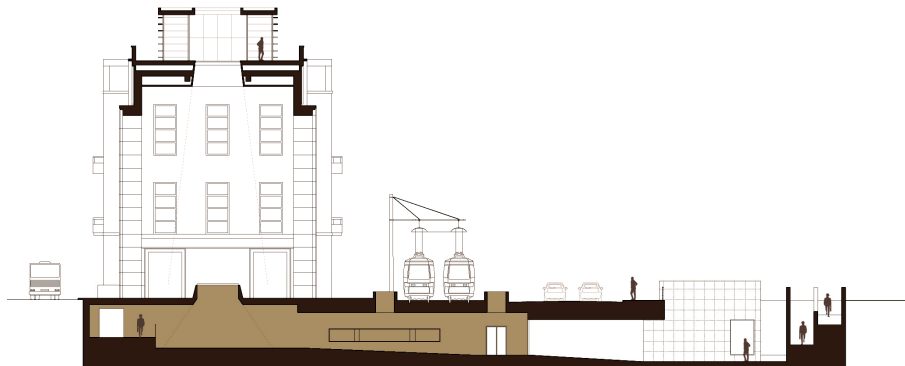


Fig. 107 – sezione trasversale dell'ipotesi di progetto del collegamento ipogo passante sotto la porta monumentale: integrazione tra passaggio urbano e spazio architettonico.

Lo spazio architettonico della porta, convertita a museo, raggiunge un equilibrio tra simmetria e tensione verticale: un percorso, che, senza soluzione di continuità, collega, come una grande *promenade*, tutti i livelli in entrambi i corpi, un ala della porta monumentale è fruibile con un percorso

ascendente mentre l'altra con un percorso discendente in modo da avere nel sistema ipogeo sia l'accesso che l'uscita da un percorso museale.

Questo spazio ipogeo è quindi anche un attraversamento sotterraneo che collega la via Vittorio Emanuele con la via Primo settembre, un collegamento che lungo il suo percorso diventa anche spazio espositivo liberamente accessibile. (fig. 107)

2. Per quanto riguarda i piani terra, tenendo conto delle norme progettuali indicate in precedenza, le funzioni preesistenti sono pressoché mantenute, in parte, dislocate in posizioni diverse e in alcuni casi semplificate: servizi commerciali, di ristorazione e turistico-informativi trovano luogo nella parte centrale dei due corpi A e B, mentre nelle testate, il piano terra degli uffici dell'agenzia INA e dell'autorità portuale. Lo schema tripartito della pianta, quindi, che è già leggibile sin dal piano terra, viene confermato nei piani successivi: la porzione centrale dello spazio di entrambi gli edifici viene destinata ad alloggi, tre per il corpo A e quattro per il corpo B mantenendo la loro tipologia in linea attorno al sistema dei pozzi di luce e dei vani scala.

La disposizione degli ascensori, all'interno di alcuni pozzi di luce, diventa, in alcuni casi, una scelta obbligata ed eccezione rispetto a una generale volontà di far leggere il complesso e articolato sistema dei "vuoti" verticali. (fig. 108)

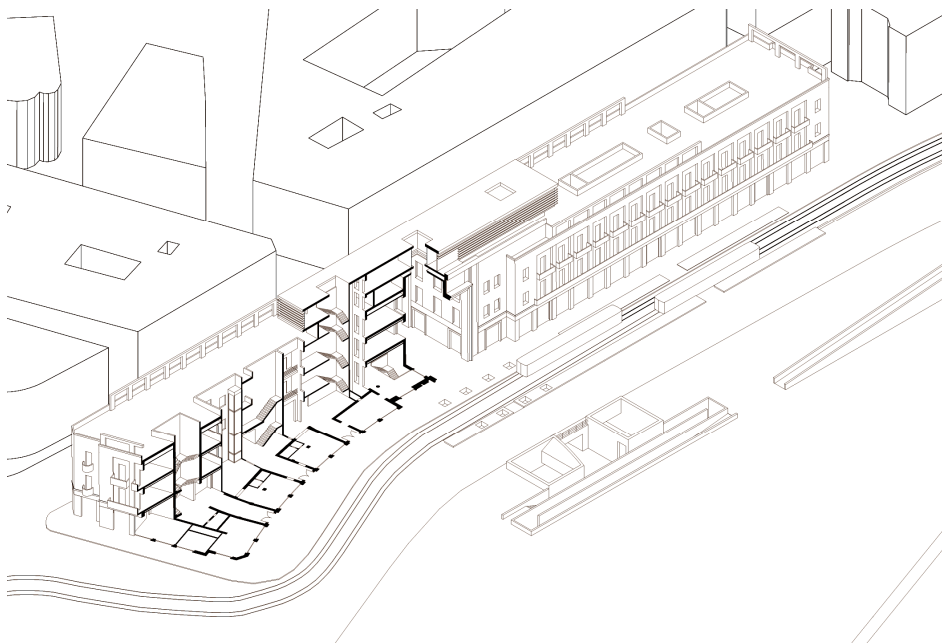


Fig. 108 – Spaccato assonometrico dell'ipotesi di progetto: valorizzazione del sistema dei vuoti verticali integrati in un unico sistema dal piano ipogeo sino in copertura.

3. Le facciate sono un aspetto che assume grande importanza nella leggibilità della qualità progettuale del complesso architettonico; il recupero e la conservazione delle strutture in cemento armato, dei rivestimenti e degli intonaci rientrano in un ambito prettamente tecnico – esecutivo che non può essere affrontato, in modo esaustivo, in questo studio<sup>209</sup>, tuttavia si ritiene necessario fare alcune considerazioni di carattere generale e metodologico su almeno due temi: il problema della mancanza dell'intonaco e gli infissi.

Il paramento murario è ampiamente caratterizzato da evidenti mancanze d'intonaco determinate da crolli e picchettature per il risanamento delle armature. Intervenire sulla facciata con completamenti d'intonaco pone la questione della *riconoscibilità dell'intervento*<sup>210</sup> rispetto a un paramento ormai storicizzato ancor più trattandosi d'intonaci caratteristici del tempo, benché ancora attuali e facilmente riproducibili.

Si sarebbe portati a pensare, quasi spontaneamente, di ripristinare *tout-court* la superficie muraria per riportare il manufatto allo stato originario secondo le logiche di omogeneità e purezza della superficie propria dell'architettura moderna. L'approccio critico al problema in realtà ci consente di rileggere il progetto come una stratificazione d'interventi (soprattutto negli ambienti interni) pertanto l'equilibrio tra riconoscibilità di un intervento contemporaneo e l'omogeneità della superficie potrebbe attuarsi intervenendo sulla finitura superficiale del materiale in modo da rendere distinguibile l'intervento soltanto a una distanza ravvicinata mantenendo un'aura di omogeneità in lontananza<sup>211</sup>. Nel caso dell'intonaco terranova si possono adottare delle sostituzioni con lo stesso tipo d'intonaco ma con una granulometria diversa in modo da distinguere l'intervento riducendo il grado di scabrosità superficiale.

Per quanto riguarda lo studio degli infissi si era già trattata la possibile sostituzione, in merito al ripristino dell'unicità del basamento: la presenza, sul basamento, soltanto d'infissi di epoca recente rispetto all'esecuzione dell'opera, permette una certa "libertà filologica" e quindi la possibilità di proporre una soluzione del tutto "nuova" e uniforme per tutte le aperture. Avendo liberato le superfici vetrate del basamento dalla funzione d'ingresso, una soluzione compatibile potrebbe essere quella di un infisso ferro-finestra

<sup>209</sup> La scelta di non affrontare approfonditamente, nel progetto, gli aspetti tecnici della conservazione delle superfici non vuole essere una rinuncia ad affrontare il problema ma semplicemente si ritiene che un simile approfondimento, nell'ambito di uno studio metodologico, possa distrarre da ragionamenti più propriamente concettuali che fondano il presente studio. Si ritiene tuttavia utile dare almeno degli indirizzi programmatici di carattere generale riassunti nell'analisi dei degradi e programma conservativo vedi allegati TAV. 5

<sup>210</sup> Per un approfondimento sul tema vedi BELLINI A., *Istanze storiche e selezione nel restauro architettonico*, «Restauro», nn.68-69, 1983, pp.147-158; TORSELLO P., *La materia del restauro*, Venezia, 1988;

<sup>211</sup> sul tema dell'aura cfr. BENJAMIN W., *L'opera d'arte ...*, cit.;



a unico telaio fisso demandando sui prospetti dei pozzi di luce l'inserimento d'infissi apribili.

Per quanto riguarda gli infissi dei piani superiori e sui pozzi di luce interni la questione filologica appare più complessa poiché vi sono, in alcune zone, infissi originali in legno (sottoposti a un evidente degrado) e nella maggioranza dei casi infissi in alluminio di recente sostituzione.

La soluzione, forse più immediata, potrebbe essere quella di sostituire tutti gli infissi in alluminio con infissi di legno, tipologicamente simili a quelli originari e operare un restauro di quelli originali degradati.

Un altro aspetto importante è la leggibilità, sul prospetto, delle variazioni di destinazione d'uso: la porta urbana, adibita a museo, utilizza alcuni vani dei corpi adiacenti, questo comporta che al primo piano due balconi di sale pertinenti al museo, prospettano sullo stesso ballatoio su cui prospettano gli affacci degli alloggi adiacenti. Senza operare alcun intervento sul paramento murario del prospetto, la lettura delle variazioni interne può essere ottenuta modificando, in corrispondenza delle parti afferenti al museo, la tipologia d'infisso con unico telaio unico non apribile distinguibile all'esterno.



Fig. 109 – stralcio del prospetto dell'ipotesi di progetto con l'aggiunta in copertura dell'elemento di collegamento.

4. La riconfigurazione del piano della terrazza a spazio pubblico, così come si era anticipato in precedenza, pone due questioni: l'accesso alle terrazze e la possibilità di un collegamento fisico tra le due inserendo anche un'adeguata dotazione di servizi necessari alla sosta e al ristoro.

Tutte le complesse caratteristiche del progetto hanno come terminazione la copertura: il percorso ascendente e discendente del sistema museale trova, in copertura, un collegamento ma al tempo stesso uno spazio nodale di accesso e fruizione delle terrazze.

Il "ponte" di collegamento, rappresenta un evidente, almeno esternamente, segno d'innovazione all'interno del progetto, ridisegnando, di fatto, il

coronamento dell'edificio: il progetto raggiunge la sua massima espressività figurativa inserendo un nuovo piano, elevato al di sopra del livello dei volumi d'attico dei due vani scala conservati di pertinenza del museo e calibrando l'altezza di questo nuovo volume in modo che la linea del coronamento della porta monumentale diventi la linea del parapetto del nuovo volume (fig.109-110).

La possibilità di collegare le due terrazze, a una quota superiore, permette di ripensare lo spazio come un affaccio aperto sulla città, un parallelepipedo allungato (a esaltare lo sviluppo assiale dell'edificio), dalle pareti in vetro, schermate da brise-soleil costituiti da lamelle continue longitudinali sui quattro fronti, uno spazio semplice ed essenziale all'interno del quale può trovare posto, durante il passaggio tra il percorso ascendente e quello discendente del museo, uno spazio di sosta come una sala da the e caffetteria. Altri elementi figurativi, all'interno del ponte di collegamento, sono rappresentati da impunti di luce, che illuminano verticalmente i due vani scala e un terzo, bucando il solaio della porta monumentale, ne proietta all'interno la luce. L'illuminazione zenitale della porta monumentale vuole essere un tentativo di rendere percepibile, dall'esterno dell'edificio, la tensione verticale (amplificata attraverso il progetto), opposta all'assialità e all'apparente rigidità stereometrica dell'edificio ed esercitare un'esaltazione di quell'aspetto simbolico e plastico proprio di architetture fondante su una retorica monumentale .(fig. 111)

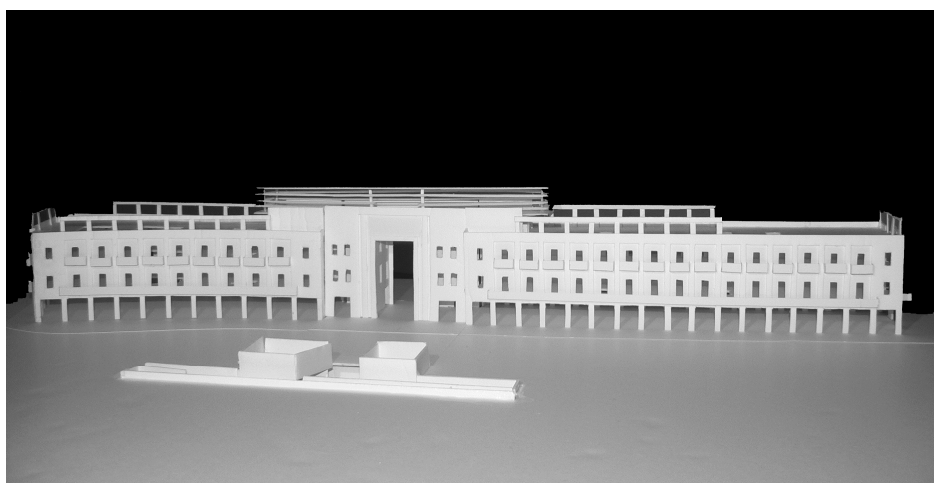


Fig. 110 – modello di studio dell'ipotesi di progetto



Fig. 111 - La Tate Gallery Bankside di Londra è un esempio progettuale di valorizzazione della preesistenza attraverso la riconfigurazione del coronamento e della copertura con un nuovo segno architettonico che diventa riferimento urbano.



Fig. 112 - Casa del mutilato a Palermo (1938) di Giuseppe Spatrisano



## APPARATI

- 1 - Annotazioni sul profilo biografico degli autori;
- 2 - Antologia critica sulla Palazzata moderna di Messina;



### 1 - Annotazioni sul profilo biografico degli autori

Si intende di seguito riportare alcune annotazioni sul profilo culturale e biografico dei progettisti che hanno partecipato al primo progetto della Palazzata moderna di Messina per il concorso del 1930.

Se è stato possibile ricostruire il percorso progettuale di Samonà, ampiamente documentato e commentato e, limitatamente alla monografia della prof. Cagliostro e di altre brevi annotazioni su Camillo Autore, poche e frammentarie sono invece le informazioni su Guido Viola e Raffaele Leone.

Una ricostruzione dei questi personaggi, benché sintetica, ha lo scopo di far comprendere le relazioni e gli apporti culturali che, all'interno di un panorama nazionale e siciliano estremamente fervido, hanno permesso la realizzazione di un progetto, in parte mai concluso e trasmutato nei anni.

#### *Giuseppe Samonà (Palermo 1898-Roma 1983)*

Tralasciando gli aspetti più noti e già ampiamente documentati sulla figura di Giuseppe Samonà e sulla sua attività nel dopoguerra a cui rimando, per un approfondimento, alla lettura delle monografie<sup>212</sup> e alle ricerche già svolte<sup>213</sup> si tenta in questa sede di sottolineare l'importanza della prima fase della sua produzione antecedente alla svolta razionalista.

Si vuole rendere conto, da un lato, di quanto si conosce delle sue radici siciliane che, oltretutto, lo legano a Camillo Autore e a Guido Viola, e illuminano la sua prima fase operativa, in cui si inquadra anche il progetto della Palazzata, mentre poi il suo linguaggio, nel corso della sua lunga e operosa esistenza, come è naturale che sia, attraversa varie altre fasi; e, dall'altro, di quanto da siciliani è stato scritto su di lui.

Anche lui, come Autore, fu allievo di Basile, si laurea alla scuola d'ingegneria di Palermo nel 1922, da cui apprende una visione storicista dell'architettura caratterizzata però da una "critica modernista" e una

---

<sup>212</sup> Diverse sono state le pubblicazioni e le monografie su Giuseppe Samonà tra cui AA.VV., *Giuseppe Samonà 1923-1975: cinquant'anni di architettura*, Roma, Officina, 1975; cfr. CORTESE G., CORVINO T., KIM I. [a cura di], *Giuseppe e Alberto Samonà 1923-1993, inventario analitico dei fondi conservati presso l'Archivio Progetti*, Padova, Poligrafo, 2003; TENTORI F., *I Samonà, fusioni tra architettura e urbanistica*, Torino, 1996;

<sup>213</sup> Tesi di Dottorato di Ricerca in Progettazione architettonica presso l'Università di Palermo sul teatro popolare di Sciacca (S.Branciamore, ciclo XXI), sulla casa del Fascio a Messina (M.T. Feist, ciclo XX), sul quartiere INA-casa a Sciacca (ciclo XIX), sulla sede SGES a Palermo (ciclo XVII) e sul nucleo sperimentale di Borgo Ulivia a Palermo (A. Biancucci, ciclo XVI).



“trasfigurazione soggettiva” dell’architettura che mostra alcune affinità con la filosofia spiritualista di Giovanni Gentile<sup>214</sup>.

L’ampio respiro internazionale della scuola Basiliana, molto vicino alle tendenze nord-europee, da Horta a Wagner, indirizza Samonà verso uno “spirito moderno” dell’architettura, eclettico e inclusivo di diversi modelli e riferimenti storici, in aperto contrasto con il filone dei tradizionalisti classicisti sostenuto da personaggi come Antonio Zanca, Francesco Naselli Flores e Nicolò Mineo.

Samonà comincia a muovere i suoi primi passi sul solco tracciato da Basile ma tenta sempre più di approfondire la questione *dell’unità della forma* approfondendo, in ambito architettonico i dettami della nuova filosofia gentiliana ispirato da Salvatore Caronia Roberti che, a quel tempo, era assistente nel corso di architettura generale tenuto da Ernesto Basile.<sup>215</sup>

I primi esordi, come progettista, risalgono al 1923 con la partecipazione al concorso per il Monumento ai caduti di Milano in cui si legge il recupero di motivi espressivi presi a prestito dall’architettura normanna siciliana (absidi delle cattedrali di Monreale e Cefalù) mentre nel 1925 arriva al terzo posto nel concorso per la sede del Banco di Sicilia di Siracusa (il progetto vincitore fu quello di Caronia Roberti) e nello stesso anno il concorso per il Pulpito della cattedrale di Trento in cui si sofferma nello studio degli elementi medievali e rinascimentali.

Un periodo positivo e fecondo, nella formazione di Samonà, è il suo trasferimento a Messina, nel 1927, in cui avviene l’incontro con Enrico Calandra, fondatore della scuola d’Ingegneria nel capoluogo siciliano. In quel periodo Samonà collaborerà, come assistente volontario, alla cattedra di Disegno ornato e architettura elementare al fianco di Calandra che, per tutta la vita, egli, come per sua stessa ammissione, ha riconosciuto essere come suo unico maestro.<sup>216</sup>

In realtà sappiamo poco sui rapporti tra Giuseppe Samonà ed Enrico Calandra perché poco è stato fatto per ricordare questo maestro a cui deve molto la Scuola siciliana nella sua interezza<sup>217</sup>. Sicuramente possiamo però affermare come il suo percorso iniziale sia stato strettamente legato agli studi storici e

<sup>214</sup> Giovanni Gentile, filosofo siciliano, uno dei maggiori esponenti della corrente idealista secondo cui la realtà può essere ricondotta ad una dimensione intellettuale, a- priori e scientificamente controllabile, una concezione che esercita una grande influenza sulla moderna architettura basiliana fondata sulla logica di matematici sistemi compositivi. cfr. BETTINESCHI P., *Critica della prassi assoluta. Analisi dell’idealismo gentiliano*, Napoli 2011;

<sup>215</sup> cfr. SESSA E., *Il villino Basile: la casa-studio come manifesto della qualità*, in MAURO E., SESSA E.(a cura di), *Dispar et Unum, 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, Palermo 2006, p. 25;

<sup>216</sup> CALANDRA E., *La I Mostra d’architettura siciliana* in «Rassegna Tecnica del Sindacato Fascista Ingegneri di Messina», II, VI annuale, n.IX-XII dic. 1927, p.21; cfr. *Sulla prima mostra di architettura siciliana* in BARBERA P., IANNELLO M.(a cura di), *Enrico Calandra scritti di architettura*, cit., pp.63-67;

<sup>217</sup> cfr. BARBERA P., IANNELLO M.(a cura di), *Enrico Calandra: scritti di Architettura*, cit.; ROTOLO G., *Modernità e tradizione da Enrico Calandra a Giuseppe Samonà*, in AJROLDI C., *Monumento e progetto*, Roma 2005, pp. 112-118;

critici (vedi le sue prime pubblicazioni sull'architettura arabo-normanna) e nel senso che «*l'urgenza di comprendere la realtà, che è poi la molla del suo sondaggio nel passato da cui sente che da esso discende, si coniuga con la pulsione ad intervenire nella realtà medesima, trasformandola per contribuire a creare lui stesso storia*»<sup>218</sup>

In quegli anni Samonà comincerà ad applicare le ricerche sul prospettivismo architettonico e le implicazioni estetiche sulla percezione umana apprese, durante il suo periodo di formazione palermitana da Caronia Roberti<sup>219</sup>, la permanenza a Messina inoltre, gli permette di approfondire la conoscenza con Camillo Autore, e intrecciare con lui le prime collaborazioni professionali (concorso per il Palazzo delle Nazioni di Ginevra).

A proposito del nuovo linguaggio proposto da Samonà, inaugurato con la mostra di architettura siciliana a Palermo nel 1927, dirà di lui Enrico Calandra che «*Oggi si può essere moderni senza bisogno di romperla colla tradizione. I migliori architetti italiani d'oggi ce ne forniscono prove luminose, purché per tradizione non s'intenda il servile attaccamento alle forme di un qualunque passato, ma quel tener fede agli spiriti di una razza tramandataci attraverso i vari cambiamenti di forme per i secoli: In tal senso v'è nella mostra un gruppo assai interessante di architetti modernisti e quanto mai tradizionale come Rapisardi, Autore, Calandra, Puglisi-Allegra, Michelangelo Giarrizzo e il più caratteristico tra tutti per questo misto di spirito tradizionale e di aspetti moderni, Giuseppe Samonà*»<sup>220</sup>

Possiamo sottolineare come la sua ricerca di una continuità con la storia si discosta da quella attuata dai novecentisti milanesi (Muzio) o romani (Aschieri e Capponi). Benché la sua impostazione culturale sia prettamente classica, egli cerca di cogliere non solo il concetto di ordine e di ornamento classico sublimando il risultato estetico, ma soprattutto egli ricerca l'idea quasi «euritmica» della giusta proporzione, della composizione volumetrica, della corrispondenza tra funzione e rappresentazione.<sup>221</sup>

Il primo progetto che esprime la maturità del linguaggio «moderno» di Samonà è il progetto per il concorso del palazzo delle Poste di Napoli del 1928 in cui si nota una forte influenza di Marcello Piacentini che in quegli anni stava già formulando la terza via dell'architettura italiana (vincitore del

<sup>218</sup> LIMA A.I., *La coscienza della storia in Giuseppe Samonà (1898 Palermo – 1983 Roma)*, in FRANCHETTI PARDO V. (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni 20 agli anni 80*, Milano 2003, pp. 306-315.

<sup>219</sup> Il problema centrale dell'estetica architettonica, secondo Caronia Roberti, era quello di riuscire a produrre con metodo scientifico, attraverso una comprensione degli elementi costitutivi dell'opera, la bellezza architettonica, poterla decifrare oggettivamente e conoscerne in anticipo gli effetti percettivi ed estetizzanti che l'opera stessa può avere sull'uomo cfr. CARONIA ROBERTI S., *Introduzione allo studio della composizione architettonica*, Palermo, 1949;

<sup>220</sup> CALANDRA E., *La I Mostra d'architettura siciliana*, cit., p.21 in BARBERA P., IANNELLO M.(a cura di), *Enrico Calandra scritti di architettura*, cit., p.64;

<sup>221</sup> cfr. PALAZZOTTO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina...*, cit., p.58;

concorso, al quale partecipò lo stesso Samonà, del palazzo della Società delle nazioni di Ginevra).

La semplificazione degli elementi decorativi e la volontà di esaltare la struttura, gli effetti chiaroscurali, il verticalismo delle aperture, tutti elementi già presenti nel progetto per il palazzo delle Poste, vengono riproposti per il progetto di concorso della cattedrale di La Spezia del 1929. Seppur classificatosi fra i migliori progetti fu criticato per l'uso eccessivo di richiami all'architettura medievale siciliana considerati inadatti al luogo secondo la giuria.<sup>222</sup>

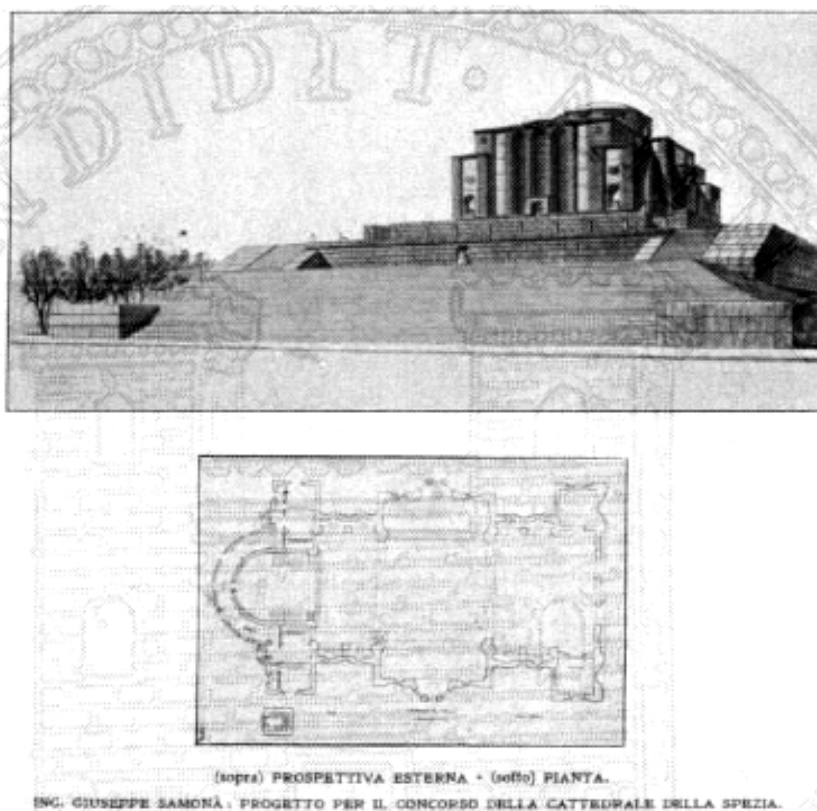


Immagine del progetto per la cattedrale di La Spezia

A testimoniare la tensione che Samonà provava verso gli ambienti romani nel 1929 scriverà un saggio dal titolo *Tradizionalismo e internazionalismo architettonico* mettendo in luce la dialettica di due modi di vedere l'arte e l'architettura in quel periodo in Sicilia: da un lato la tradizione artistica e architettonica consolidata, propria dei maggiori centri culturali isolani di

<sup>222</sup> "il progetto Samonà con la squadrata grandiosità della mole ricorda anche per la cupola schiacciata la cubica solidità dei palazzi di stile mussulmano eretti a Palermo dai re normanni. Ma il lodevole tentativo di ridurre a uso moderno quella sobria architettura non si addice alla regione e, particolarmente, al luogo dove sorgerà la nuova cattedrale" cfr. *Il concorso per la cattedrale di La Spezia*, in «Architettura e Arti decorative». IX, fasc. VI, maggio 1930, pp. 412-416, 422;

Palermo e Catania, dall'altro la sperimentazione di nuovi codici linguistici e nuove tendenze, determinate, in parte, da un autodidattismo di molti allievi che preferiscono migrare verso scuola di architettura di Roma.<sup>223</sup>

In questo stesso saggio Samonà analizza il diverso valore del concetto di razionalità che caratterizza la sua visione dell'architettura rispetto ai razionalisti internazionali, per Samonà appare fondamentale operare attraverso una continuità con la storia, al rifiuto della tradizione da parte dei razionalisti, Samonà oppone una soluzione alternativa, partendo dalla conoscenza dei modelli stilistici del passato li declina in nuovi modelli estetici, ripetibili e adeguati allo spirito del tempo.

L'operazione di mediazione linguistica che Samonà svolge a Messina e la stessa che negli stessi anni Caronia Roberti svolge a Palermo all'interno di quella poetica denominata "novecentismo tradizionalista".<sup>224</sup>

Se, fino a questo momento, Samonà rimane comunque imbrigliato in un repertorio di modelli formali e schemi compositivi propri dell'architettura medievale siciliana, nei progetti successivi inizia una fase di nuova maturazione che lo porta ad abbracciare definitivamente la lezione di Marcello Piacentini. Con il progetto di concorso per il palazzo di Giustizia di Campobasso del 1929 (progetto vincitore Camillo Autore) inizia ad essere presente l'esaltazione dell'ordine colossale, dove nei fronti prospettici viene rimarcata "l'eloquenza" monumentale in un gioco plastico di volumi.

Il successo ottenuto nel 1931 con il concorso per la palazzata di Messina e per le chiese della diocesi di Messina del 1932 esprimono un'applicazione ulteriore della sua maturazione linguistica, seppur, come afferma Tafuri caratterizzato da una purezza formale che fa pensare ad "un sistema di segni svuotati di senso".<sup>225</sup>

Il predominio della forma e della materia plastica sull'architettura, nel raggiungimento di quell'ideale *unità formale* lascia comunque trapelare un riferimento a elementi del patrimonio storico autoctono: sia nei progetti della palazzata che soprattutto nelle chiese di Messina si rintraccia l'uso delle concavità alternate a convessità che seppur tradotte come linee geometriche pure rivelano la loro appartenenza alla tradizione (barocca) locale.<sup>226</sup>

<sup>223</sup> La graduale perdita di autorevolezza da parte della scuola basiliana alla luce della nuova riforma che vede la nascita della regia scuola superiore di architettura romana (1920) spinge negli anni '30, molti dei suoi allievi, fra cui Samonà, Caronia Roberti, Fichera, Spatrisano, ad avvicinarsi agli ambienti romani a contatto con le avanguardie del razionalismo del MIAR da un lato e dal fascino creativo dei novecentisti cfr. MAURO E. SESSA E., *Gli architetti siciliani nella Roma del ventennio*, in FRANCHETTI PARDO V. (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo...*, cit., pp. 224-231;

<sup>224</sup> PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina...*, cit., p. 57

<sup>225</sup> TAFURI M., *Gli anni dell'attesa*, in AYMONINO C., CIUCCI G., DAL CO F., TAFURI M. (a cura di), *Giuseppe Samonà 1923-1975: cinquant'anni di architetture*, Roma 1975, p. 12;

<sup>226</sup> cfr. PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina...*, cit. p. 61

La forma architettonica che non rinnega mai i canoni della classicità, si traduce in simbolo “evocativo” di uno spirito del tempo e del luogo sintetizzando geometrie e misure tratte dalla storia.

L'esito finale di questo percorso celebrativo della forma avviene, probabilmente, con il progetto del palazzo Littorio a Messina (1938-40), dove, “*si potrebbe affermare che rivive in lui l'atteggiamento d'indifferenza agli stili, a favore di una costante riappropriazione di essi, tipico della storia dell'architettura siciliana, dall'epoca normanna all'Art Nouveau*”<sup>227</sup>

#### *Camillo Autore (Palermo 1882 – Merano 1936)*

La figura di Camillo Autore<sup>228</sup>, seppur meno conosciuta rispetto a quella di Giuseppe Samonà, rappresenta un interessante esempio di maturo progettista accademico che, non senza alcune inevitabili incertezze, si avvicina ad un modernismo architettonico che, nonostante la sua improvvisa scomparsa<sup>229</sup> abbia impedito il raggiungimento di un livello maturo, possiede elementi di grande originalità e per certi versi illuminante rispetto all'approfondimento nella ricerca del linguaggio di Samonà.

Anch'egli allievo di Ernesto Basile, si laurea in architettura nel 1912 a Palermo per poi trasferirsi a Reggio Calabria dove intraprende la sua attività professionale.

Riveste l'incarico d'ingegnere della sezione dell'Ufficio Tecnico del Piano Regolatore della città e, qualche anno più tardi, nel 1914, quello d'ingegnere presso l'Ufficio Tecnico Provinciale di Reggio Calabria.

Fra i suoi lavori, durante la permanenza reggina, si registrano la sistemazione del Lungomare di Reggio Calabria, dell'Istituto Piria e della casa dell' On. Valentino, delle Scuole Rurali e delle Scuole Elementari del Rione Americano, del Palazzo dell' Amministrazione Provinciale, del Provveditorato, dell'Ufficio tecnico Catastale e del Regio Liceo - Convitto Tommaso Campanella; a Messina della Divisione Militare.

Nel 1919 si trasferisce a Messina per intraprendere la carriera universitaria in qualità di assistente di Enrico Calandra, da cui apprende l'interesse per gli studi storici e di critica e nel 1924 consegue la libera docenza in *Architettura interna* superando l'esame finale con una commissione presieduta da Gustavo Giovannoni.

Messina rappresenta la città della sua crescita accademica e luogo dell'incontro culturale con Samonà che, da lì a poco, si trasferirà anch'egli nella città dello stretto stringendo, con lui, una proficua collaborazione

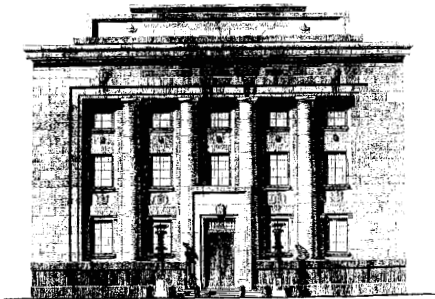
<sup>227</sup> TAFURIM., *Gli anni dell'attesa...*, cit., p. 16;

<sup>228</sup> L'approfondimento maggiore sul profilo biografico di Camillo Autore è stato affrontato nella monografia a lui dedicata cfr. CAGLIOSTRO R.M., *Le architetture di Camillo Autore*, Roma 1991;

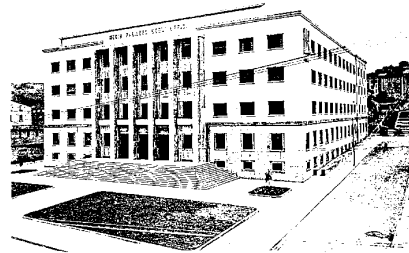
<sup>229</sup> *La morte di Camillo Autore* in «L'Ora», Palermo, 25 marzo 1936;

professionale. La sua attività di progettista alla fine degli anni '20 è alquanto prolifica, caratterizzata da diversi progetti concorsuali sia per edifici pubblici che privati a Messina, Reggio Calabria, Palermo, Cosenza, Campobasso, Pesaro e Napoli.

La svolta razionalista avviene per Autore a cavallo degli anni '30 con il progetto concorso per la stazione marittima di Napoli dove, è ben evidente l'influenza del razionalismo fiorentino rappresentato dal progetto dalla stazione di Santa Maria Novella del 1930<sup>230</sup>. Nel 1931 vince il concorso per la Palazzata di Messina con Samonà Viola e Leone e negli stessi anni con lo stesso Samonà per il progetto del liceo scientifico di Siracusa e la sistemazione della villa Bellini di Catania<sup>231</sup> e il piano regolatore di Bolzano.



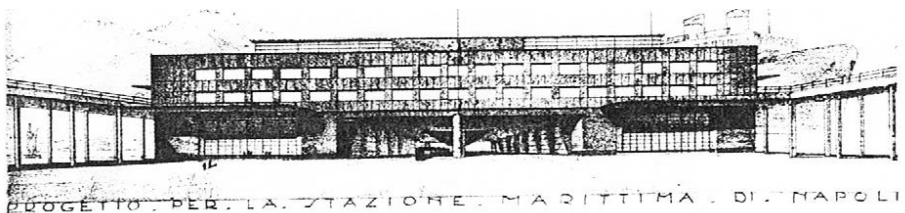
Tribunale di Campobasso 1929



palazzo per uffici Genio Civile di Cosenza 1931



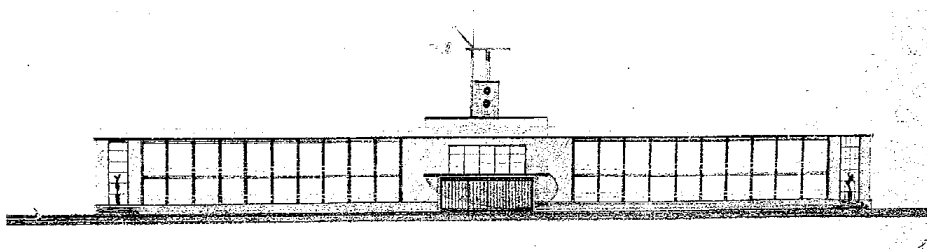
Banco di Sicilia della Palazzata di Messina 1931



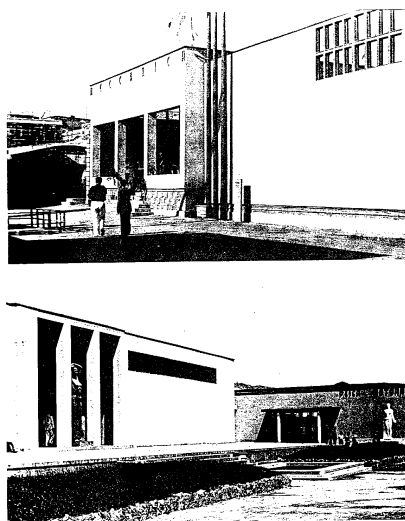
Stazione marittima di Napoli 1933

<sup>230</sup> «Architettura», XII (1934), pp. 641-666; cfr. TAFURI M., *Autore Camillo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. VI, 1962;

<sup>231</sup> «Architettura», XI (1932), pp. 227-282



Lido di Reggio Calabria 1935



Fiera di Messina 1935

Nel 1932 vince la cattedra di *Architettura tecnica* dell'Università di Padova e nel 1935 si occupa dei lavori della fiera di Messina e dei progetti per il lido di Reggio Calabria, esperienze dove esprime forse l'apice della sua maturazione linguistica ormai lontana, come gli rimproverava lo stesso Basile dai modelli eclettici per sposare i nuovi linguaggi di Piacentini.<sup>232</sup>

L'allontanamento della scuola basiliana in realtà non rinnega la base della sua cultura fondata, su un'attenta capacità grafica e rappresentativa dello stile, ma trasmuta soltanto i modelli di riferimento, all'eclettismo basiliano Autore sovrappone il tempo greco, nella sua calma e compostezza classica, per certi versi anche diverso da Piacentini in cui vibra la forza chiaroscurale di derivazione Romana.<sup>233</sup>

<sup>232</sup> CALANDRA E., *Camillo Autore*, in «Architettura», rivista del sindacato nazionale fascista Architetti, XV, aprile 1936, fasc. IV; cfr. BARBERA P. IANNELLO M. (a cura di), *Enrico Calandra: scritti di Architettura*, cit. pp. 194-195;

<sup>233</sup> *Ibidem*.

*Guido Viola(-)*

Ingegnere romano, cresciuto nella scuola del Basile, svolge sino agli anni '30, la sua attività professionale a Messina nell'edilizia privata durante la fase della ricostruzione post-terremoto.

Nella prima parte della sua attività applica le metodologie di lavoro elaborate all'interno della scuola del Basile, attraverso una composizione "mirata" degli stili storici.<sup>234</sup>

Appare per la prima volta, in progetti pubblici, nel 1929 come collaboratore, insieme a Samonà e Autore, per il piano regolatore di Bolzano, capogruppo Enrico Calandra. Fratello di un alto dirigente del partito nazionale fascista Viola diverrà segretario provinciale del sindacato fascista ingegneri di Messina. Nel 1935 realizza il primo lotto dei due lotti INCIS su viale Gallipoli a Foggia<sup>235</sup>

Dal 1932 al 1935 dirigerà la rivista *Rinascita*, mensile di tecnica e arte pubblicata a Messina.<sup>236</sup> Durante questo periodo figurano numerose collaborazioni professionali in modo particolare con Giuseppe Samonà per progetti e concorsi di opere pubbliche: il progetto per la Palazzata a mare di Messina con capogruppo Camillo Autore, nel 1931, il concorso per il Palazzo della civiltà italiana all'E42 a Roma, nel 1938, la sede dell'Inps a Roma nel 1938, il Palazzo Littorio e il Palazzo dell'Infail, (VII e VIII isolato della Palazzata).<sup>237</sup>

---

<sup>234</sup> PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina*, cit., pp. 29-30 nota 25

<sup>235</sup> CORVAGLIA E., SCIONTI M. (a cura di), *Il piano introvabile: architettura e urbanistica nella Puglia fascista*, Bari 1985, p.230 nota 23;

<sup>236</sup> CARDULLO F., *Giuseppe e Alberto Samonà ...*, cit., p.12, nota 10;

<sup>237</sup> cfr. PALAZZOLO G., *Ibidem*;

Sulle architetture di Guido Viola nella città di Messina cfr. BARATTA I. M., *L'ingegnere Guido Viola* in «Città e Territorio. Documenti dell'Amministrazione comunale di Messina», V, n. 6, nov.-dic. 1996, pp. 32-39;



*Raffaele Leone (Riposto 1897 - Catania 1981)*

L'attività dell'architetto Raffaele Leone che si svolge prevalentemente durante gli anni 1928-31 fu sempre correlata alle problematiche inerenti lo sviluppo edilizio della città e alla sua crescita riguardo a "nuove tendenze" architettoniche.

Laureatosi con Gustavo Giovannoni alla Scuola Superiore di Architettura di Roma nel 1922, svolse a Catania un'intensa attività professionale all'interno delle istituzioni pubbliche, come relatore delle Commissioni Edilizie Comunali, Segretario della Commissione Consultiva per il PRG, Segretario del Sindacato degli Architetti per la Sicilia Orientale, impegnato anche nel Centro di Cultura Corporativa di Catania e nel Sindacato Fascista Professionisti e Artisti.

Uno dei lavori più intensi portato avanti da Leone fu il restauro della *Cattedrale* di Catania: del coro, della cappella di Sant'Agata e del Crocifisso e il progetto delle tombe per gli Arcivescovi Bentivoglio e Patanè, lavori affidatigli in qualità di "Architetto della Fabbriceria del Duomo" che, dal 1926 in poi, per circa un cinquantennio, impegnarono la sua attività professionale.

Ebbe notevole risonanza la sua attività di pubblicistica portata avanti soprattutto nella primavera del 1931, subito dopo la mostra del MIAR, attraverso una serie di 15 articoli, intitolati gli *Ex Voto*, su *Il Popolo di Sicilia*. Questi scritti rappresentano la risposta più consistente e significativa agli attacchi avuti dall'ambiente architettonico romano in seguito alle ripercussioni avute con *Il Tavolo degli Orrori* e sono una critica verso opere e personaggi che in particolar modo risultavano aderenti al movimento razionalista. Leone partecipò al concorso del 1931 per la ricostruzione della *Palazzata* di Messina, in gruppo con Camillo Autore, Giuseppe Samonà e Guido Viola e il loro progetto risultò vincitore.

Attraverso i suoi scritti lascia un'immagine di Catania di quegli anni come città culturalmente fervida e densa di avvenimenti: la *Festa del Libro* nel 1931, la *Quarta Regionale d'Arte* nel 1933, il negozio – galleria *Arbiter* allestito da Giò Ponti, l'Associazione Culturale *I Quattordici* del 1937 che comprendeva, oltre lo stesso Leone, anche Vitaliano Brancati, Giacomo Etna, Mimì Maria Lazzaro; ed ancora l'interesse suscitato dai due concorsi nazionali, per il "Centro cittadino di Catania", la zona sud – est della villa Bellini, l'ingresso e il prolungamento di via Sant'Euplio, e per il "Piano Regolatore".<sup>238</sup>

<sup>238</sup> SPINA R., *Architettura a Catania tra le due guerre, avvenimenti personaggi e opere*, in «Agorà», III, aprile-giugno 2002, p. 61; cfr. PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina...*, cit., Palermo 2010 p. 30 nota 26; M.C. RUGGERI, *ad vocem* in SARULLO L. (a cura di), *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, Palermo 1993, p. 258;

## 2 - Antologia critica sulla Palazzata moderna

### **Manfredo Tafuri**

TAFURI M., *Due maestri: Carlo Scarpa e Giuseppe Samonà*, Architettura italiana 1944-1985, Einaudi, Torino 1986, p.74

[...]Nel 1953-58, Samonà aveva sapientemente assunto come materiale del comporre lo strutturalismo di Perret, nei blocchi della Palazzata di Messina, e aveva dimostrato che nessuna «oggettività» era in quel «materiale», da lui manipolato con severità non priva di enfasi. Ma l'unità raggiunta attraverso la scomposizione degli elementi era già stata da lui sperimentata, insieme a Egle Trincanato, nella sede dell'Inail del 1950-56 presso San Simeone a Venezia, con una fraseologia fatta di frammenti e di divertite grafie. La sapienza del compositore è nella sua capacità di «commentare», di completare e di chiosare una stilistica, ma anche di completare e commentare un sito urbano.[...]

### **Massimo Lo Curzio**

LO CURZIO M., *Il recupero del patrimonio storico*, in DI LEO L., LO CURZIO M., *Messina: una città ricostruita*, Materiali per lo studio di una realtà urbana, Bari, Dedalo 1985; p. 38

[...] La nuova Palazzata ha ben poco da spartire con la vecchia, soprattutto con la prima, manca l'unicità del corpo di fabbrica non consentito dalle vicende esaminate e quindi il fascino e la suggestione della facciata lunga "nove stadi" deve fare i conti con i limiti ferrei delle indicazioni di Piacentini, vive necessariamente, come il resto della città, di una possibilità espressiva legata ai margini concessi dai criteri e dalla gestione della ricostruzione.

Eppure in questo panorama il progetto vincitore si distingue totalmente da tutti gli altri, induce la giuria ad una considerazione attenta della "sobria e ritmica monumentalità" e di un carattere generale "felice unione di modernità di spirito con italiana tradizione e di forme".

D'altra parte, i fatti salvi i problemi della propaganda nel settimo anno del regime, la formulazione architettonica proposta gode di una sua attendibilità, di un discorso autonomo che evita tanto il ricorso ai consueti accenti neoclassici che la rigidità di certa imperante architettura di "regime".

In realtà il progetto che verrà solo parzialmente realizzato e quindi ripreso e modificato in varie occasioni, mostra, specie nei blocchi del lato sud fino al banco di Sicilia, un rigore ed una qualità complessiva notevoli. La monumentalità dell'insieme, fatta salva dal ricorso ad una sorta di ordine gigante di riferimento, è tutta caratterizzata da una definizione estrema del disegno e dalla felicità di una serie di soluzioni. [...]

### **Roberto Calandra**

CALANDRA R., *Lo sviluppo urbano problema di fondo di Messina dal 1908 ad oggi* in «Cronache Messinesi» vol. I 1987, p 18;

[...] Per ciò fu indetto, nel 1930, un pubblico concorso fra gli architetti d'Italia e furono dettate le norme che, mentre imponevano l'aspetto monumentale prescrivevano la destinazione del fabbricato a quelle funzioni commerciali che già vi avevano trovato posto prima del terremoto.

I risultati del concorso sembrarono soddisfare le istanze del bando e della città. Ma presto ci si accorse come in realtà la nuova vita economica cittadina, mal si accordava con i presupposti dell'opera. Non erano più i tempi della prospera fortuna commerciale marittima; e d'altra parte, né il capitale pubblico né quello privato trovarono i mezzi e la convenienza alla costruzione di edifici monumentali in senso tradizionale. Soltanto i grossi enti bancari e previdenziali e assicurativi si avventurarono, per soli motivi di prestigio, nell'investimento immobiliare sul luogo della «Cortina» e neppure essi poterono integralmente accettare gli oneri delle clausole del programma comunale.

Infine, sull'orlo del più recente conflitto mondiale, ragioni politiche finirono di svisare la forma e il concetto del progetto originario. In questo dopoguerra la febbre della edificazione stimolò l'iniziativa privata all'intervento sulle aree residue, ma la ricerca del massimo sfruttamento col minimo mezzo doveva inevitabilmente portare, da una parte, a una maggiore aderenza funzionale alle idee originarie; e dall'altra a un definitivo abbandono dei caratteri architettonici lungamente vagheggiati.

La «Cortina» di questo dopoguerra, malgrado l'impegno e le indubbie capacità del suo ultimo progettista, G. Samonà, non ha soddisfatto l'opinione pubblica corrente proprio per il mancato soddisfacimento di un sogno tanto accarezzato ma rivelatosi piuttosto retorico e fondamentalmente illusorio. Essa pur tuttavia, rappresenta il più interessante e grosso sforzo operato a Messina per uscire dal conformismo edilizio dell'ultimo cinquantennio e urbanisticamente, ha già dimostrato la forza vitale che era insita nell'idea della «Cortina». Questa serie di edifici largamente dotati di attività commerciali ha esercitato una forza di trazione nei confronti del baricentro cittadino e ha più intimamente e gradevolmente legato ad esso i quartieri centrali e settentrionali della città, ha ridato una dimensione e una funzione alla già troppo sgangherata e squallida via Garibaldi.[...]

### **Francesco Tentori**

TENTORI F., *Giuseppe Samonà e la Palazzata di Messina*, in «Casabella», n. 277, 1959, p.30;

Mentre si sentono disinvoltamente parlare certi architetti di struttura e vista come un linguaggio superato e formalistico, come un linguaggio di comodo per la speculazione edilizia, e, all'opposto, di valori della superficie muraria ininterrotta, dell'intonaco civile e del taglio delle buature, cornici e simili, questo lavoro serve a sfatare i luoghi comuni che legano le virtualità di una certa espressione alla casualità della moda e fanno ricorso continuamente allo spauracchio del formalismo.

Certo Samonà ha raggiunto in questo edificio un'unità plastica di grande valore. La scansione orizzontale e verticale della struttura anziché portare a una scomposizione cellulare dei fronti in serie di pannelli di riempimento più o meno ben impaginati, è l'elemento basilare della riunificazione; la quale è anche il punto che Samonà sembra interessare maggiormente nelle sue ultime realizzazioni.

Da questo palazzo di Messina, infatti, alla nuova sede INAIL a Venezia, non ancora ultimata, il suo intento è chiaramente quello di abolire la distinzione e la gerarchia tra parti portanti e parti portate (pannelli di riempimento e finestre), e negare queste ultime come superficie rettangolare di vetro, elementi bidimensionali, vuoti che interrompono la tessitura plastica del muro.

Se nel Palazzo INPS a Messina la finestra, come rettangolo superficiale, è mantenuta, a Venezia, l'insistere al centro di ogni campata di un pilone cavo di muratura, lo spostamento di un serramento a filo interno e dell'altro a filo esterno, la differente superficie dei due, il colore (bianco e nero) dei telai, la sovrapposizione dei listelli di pietra ancorati in alto e in basso alla struttura, sono altrettanti elementi che infrangono la finestra tradizionale e articolano, attraverso lo sfalsamento fra trama strutturale e trama figurativa, un nuovo e originale discorso architettonico.

Malgrado questo, mi sembra che il risultato di Messina, anche se meno rivoluzionario, sia di una fusione e di una armonia complessiva difficilmente superabili, nell'ambito dell'attuale tematica dell'architetto. Sempre dell'INPS, vanno sottolineati, e l'immagine fotografica li mette molto bene in evidenza, due elementi di dettaglio. Intendo riferirmi al davanzale ed alla cornice in lastre prefabbricate di cemento, sbazzate a punta di scalpello, della finestra al piano sopraelevato sul fronte a mare: di una potenza plastica che non ha nulla da invidiare a certe ordinature basamentali del Barocco romano (e questa osservazione non intende scalfire la palese originalità di questo disegno, tutt'alto che archeologizzante). Infine va notata la muratura sulle testate dell'edificio, costituita da un paramento rustico, che lascia ancora evidenti i buchi dell'impalcatura, rinzaffati e lisciati, come le fughe, in un continuo superficiale con le cordolature in cemento. Il tutto è stato poi martellinato in modo che evidenzia la materialità, la grana di questo pieno muraria, qua e là colorato, dove le rinzaffature di cemento hanno maggior campo superficiale, e da ultimo verniciato con una vernice trasparente e vetrificante.

Prima del complesso industriale della centrale termoelettrica di Agusta, altro importante lavoro, di un livello qualitativo eccezionale, che Giuseppe Samonà sta ultimando, *Casabella* è lieta di aggiungere al Policlinico di Bari, ai quartieri di Padova e di S. Giuliano a Venezia, la pubblicazione di questa palazzata di Messina, con la quale, una volta tanto, immagine urbanistica e immagine architettonica coincidono come valore, in virtù del linguaggio e dell'espressione di un solo artista.

TENTORI F., *I Samonà, fusioni fra architettura e urbanistica*, Testo & immagine, Milano 1996, p.8;

[...] Autore e Viola hanno introdotto Samonà nella professione, anche se la collaborazione con il primo s'interrompe, per la Palazzata, subito dopo il concorso, verosimilmente perché i due non si intendono sul piano del linguaggio unitario imposto dal più anziano per l'intera opera, lunga oltre un chilometro. Ma più importante ancora fu la collaborazione con Leone, perché se il concorso per la villa Bellini di Catania, quello nazionale per la Palazzata di Messina e infine un futuro e ancor più importante concorso nazionale (quello delle chiese di Messina, 1932), fanno ottenere a Samonà molte soddisfazioni, dipende dalla vigorosa battaglia intrapresa a favore dei pubblici concorsi di architettura, specificatamente in Sicilia, e soprattutto da Raffaele Leone, nel suo ruolo di responsabile del sindacato architetti della Sicilia orientale. Quanto al linguaggio architettonico che Giuseppe Samonà predilige quando può lavorare autonomamente, le prime occasioni per farlo risaltare senza ostacoli sono, appunto, i progetti per le chiese dell'arcidiocesi di Messina. Improvvisamente, la sua architettura, accademica nel progetto della Palazzata, e dunque opposta a quella di Ridolfi e

Libera, si allinea a quelle dei due romani e, in generale, dei giovani architetti del MIAR nel concorso del 1932.[...]

### **Giuseppe Dato**

DATO G., *La città e l'architettura dei fronti marittimi in Sicilia*, in MAFFIOLETTI S. (a cura di), *Pietre del Mediterraneo*, ed. Lybra Immagine, Milano 1999; p.90-93

[...] A concorso concluso, fra il 1936 e il 1940, vengono realizzati edifici nel primo tratto, a sud, della nuova Palazzata; tra il 1952 e il 1958, Giuseppe Samonà progetta e realizza altri sei isolati. Gli edifici costruiti prima della guerra corrispondono pur con variazioni, al progetto vincitore; quelli costruiti dopo gli anni cinquanta se ne distaccano del tutto, per stile e materiali impiegati. Il risultato, senza entrare nel merito delle qualità architettoniche di ogni singolo isolato, è piuttosto triste, giacché, nell'insieme, non si ha quell'effetto di uniformità di linguaggio architettonico che costituiva la sobria monumentalità della Palazzata.

Se il concorso del 1930 per la Palazzata di Messina poneva con forza il tema della progettazione di un pieno lungo il fronte del porto, il concorso del 1932 per il piano regolatore generale di Catania offriva un'opportunità unica di ripensare al vuoto che si sarebbe creato lungo la costa, con lo spostamento a monte della ferrovia ipotizzato dal bando.[...]

I temi dell'architettura dei fronti marittimi, dopo l'esito negativo del concorso catanese e della concreta esperienza messinese, sembrano esaurirsi. Essi sono rimasti a lungo sopiti nel processo di urbanizzazione selvaggia, che ha devastato le nostre coste.[...]

### **Giuseppe Arcidiacono**

ARCIDIACONO G., *Samonà e la Palazzata di Messina* in «Quaderno del Dottorato» n.4, 2001 p.10-14

[...] La Palazzata messinese del 1930 declina quella citazione attraverso una semplificazione modernista: riducendo gli elementi plastici dell'ordine gigante a un "telaio" che disegna le superfici dei prospetti; e in questo mi sembra che si possa leggere un preciso contributo del Samonà, attraverso la palese cifra stilistica che accomuna questo progetto a quello redatto dal Nostro per le Poste di Napoli (1928).

Altri elementi di grande interesse nella composizione della Palazzata sono le porte urbane, ancora riconducibili a influssi dell'architettura classica nord-europea, e segnatamente a Schinkel.

Le soluzioni di testata, che si caratterizzano come fronti concavi, alludono ai cantonali barocchi, per l'inserimento di fontane, colonne "libere" e statue decorative; anche qui, tuttavia, il riferimento al classicismo sei-settecentesco e ad un certo repertorio siciliano è ingabbiato in forme elementari, semplificate, moderne: infatti i contrafforti che disegnano gli angoli rammentano la declinazione classicista di elementi "secessione", operata dal Piacentini nel portale del Tribunale di Bergamo; ma essi appaiono vicini anche alle contemporanee sperimentazioni di Aschieri, nella casa di piazza Trento a Roma, o nella soluzione di "attacco a cielo" usata per il Palazzo delle Corporazioni al concorso del 1926.

Autore e Samonà partendo dalla scuola di Basile, attraversano le posizioni giovannoniane guardando al moderno classicismo nord-europeo.

La restrizione di campo alle figure di Autore e Samonà si giustifica con gli esiti formali del concorso successivo per la Villa Bellini di Catania, firmato "a due mani" dagli architetti (se escludiamo il contributo non rilevante di R. Gesugrande): in quel giardino pubblico infatti

riappaiono, isolati e “sospesi”, elementi delle testate messinesi come la fontana e la colonna “libera”; ma se confrontiamo il raffinato clima di “realismo magico” dell'intervento catanese col pesante e ingenuo riferimento allo Juvarra che segna il fronte a mare del Banco di Sicilia, firmato soltanto da Camillo Autore nel 1936, allora appare chiara la “distanza” tra i due progettisti e l'assenza di Samonà dalle prime realizzazioni degli isolati della Palazzata acquista il valore di giudizio critico, di revisione e superamento formale.

Nel 1936, infatti, la cortina messinese comincia ad essere costruita: partendo dall'edificio INA (firmato da Autore e Viola), che costituisce una pallida e “raffreddata” eco degli isolati di concorso; e dal Banco di Sicilia che rappresenta un “dietro-front” nel percorso di Autore verso il modernismo: c'è infatti, nell'istituto di credito siciliano, una meccanica ripresa di vecchi “espedienti” come il “movimento delle masse” o “l'aggruppamento delle finestre”, riferiti agli esempi di Stupinigi o della finestra prospettica barocca, così come erano stati proposti e ridisegnati in chiave “moderna” sulle dispense del Giovannoni, ed una consolatoria fiducia che l'evocazione stilistica di uno Juvarra o di un Borromini (numi tutelari del '700 siciliano, e messinese) potesse automaticamente produrre l'*ambientamento*.

In questo, come dicevamo, si consuma il *distacco* di Samonà da Autore, irreversibilmente suggellatosi nel '36 con l'improvvisa morte di quest'ultimo; ma era un distacco maturatosi in S. fin dal 1932 con il concorso per le chiese di Messina. In questi progetti, benché il linguaggio appaia “molto trasformato e non più distinguibile dalle prove di giovani architetti del MIAR (Movimento Italiano Architettura Razionale, cui Samonà non aderisce)”, non dobbiamo frettolosamente concludere che sia avvenuto un passaggio all'altro fronte, quello dei futuristi/modernisti intransigenti; al contrario, Samonà si colloca come sempre al “centro” del dibattito italiano e ne registra gli sviluppi e le nuove posizioni.[...]

Dal '38 al '40 Samonà è nuovamente impegnato sul fronte mare della città siciliana: in opere pienamente “mediterranee” (il Palazzo Littorio, appunto, e la sede INAIL) dove, ormai padrone di una composizione moderna e insieme classica, può rovesciare il gioco delle allusioni e degli intrecci, con una “tecnica” che rimarrà costante carattere degli edifici che, sempre sulla Palazzata messinese, continuerà a costruire dal 1952 al 1958.

ARCIDIACONO G., *Samonà, alchimista del Moderno*, in «Quadrimestrale dell' Ordine degli Architetti di Agrigento», anno IX, 21, dicembre 2006 pp. 10-14

[...] L'esordio infatti, con il concorso per la Palazzata di Messina del 1930, appare proprio quello dell' “enfant prodige”, dotato di una tecnica sofisticata che gli permette di spaziare in quel chilometro di lungomare con tutti gli strumenti dell'accademia per assicurare la continuità con la città storica e con la tradizione; ma solo due anni dopo, eccolo trasformarsi in “enfant terrible”, per giocare con eguale domestichezza, nel concorso per le chiese di Messina, col repertorio del Modernismo e del Razionalismo: come un dispettoso bambino mercuriale che coi visceri della mandria sacra sottratta ad Apollo dà corda alla musica nuova. In realtà l'esperienza del concorso per la Palazzata consente a Samonà di superare le posizioni conservative di Giovannoni per quelle moderatamente innovative di Piacentini, ma soprattutto costituisce occasione di riflessione sull'architettura razionalista: che si era presentata a Messina nella forma “sperimentale” del progetto per la Palazzata di Fagiolo-Libera-Ridolfi.

Dal concorso per le chiese di Messina del 1932, la svolta formale di Samonà non va interpretata come “colpo di scena”, ma come una “trasmutazione alchemica” a contatto col nuovo dibattito per certi versi *anche ambiguo e pretestuoso(...) intorno alla parola modernità*. [...]

Dal '38 al '40 Samonà è nuovamente impegnato sul fronte mare della città siciliana: in opere pienamente “mediterranee”(il Palazzo Littorio, appunto; e la sede Infail, poi Inail) dove, ormai padrone di una composizione moderna e insieme classica, può rovesciare il gioco di allusioni e degli intrecci, con una tecnica che rimarrà costante carattere degli edifici che, sempre sulla Palazzata messinese, continuerà a costruire dal 1953 al 1959.[...]

Nelle opere che intorno agli anni '50 viene costruendo sulla cortina del porto messinese, pur nel gioco "ad intarsio" dei linguaggi, Samonà guarda con crescente attenzione a Perret, che gli consente di trasportare la verticale linearità delle architetture nord-europee in una temperie meno astratta e solenne, più calda e mediterranea, in equilibrio tra eleganza "gotica" e compostezza "classica".

Se infatti potevamo credere a una singolare coincidenza, nel '34, tra il piccolo portale che avanza convesso dal cortile quadrato del Garde-Meuble di Perret, e il grande portale convesso progettato sulla via Impero oltre che la corte concava del palazzo Littorio (e, di certo, il fuori scala di quest'ultimo lo riportava nell'orbita delle soluzioni tedesche e colossali, alla Speer, o comunque a quelle romane e piacentiniane della Città universitaria), non c'è alcun dubbio, "vent'anni dopo", che le nuove costruzioni di Giuseppe Samonà a Messina, ma anche quelle contemporanee di Padova e Venezia, sviluppino un "sentire" perretiano: alla ricerca di un ordine formale che rivesta ed informi di sé il comportamento tettonico e l'articolazione funzionale dell'edificio: risolvendosi, come in Perret e attraverso Perret, nel "sottolineare la struttura".

Samonà sviluppa la partitura verticale del telaio strutturale, avanzando i pilastri sopra le linee di travi e marcapiani; ed ottiene così uno stilizzato ed esilissimo "ordine gigante": che per quanto rimane, e quanto basta, ad evocare la vecchia Palazzata. Di Perret non riprende soltanto questa predilezione per il ritmo verticale che comanda su quello orizzontale, ma anche certi "slittamenti" dei piani di tamponamento che modulano e ripartiscono i prospetti, o certe soluzioni di frantumazione-ispessimento dell'attacco a terra (che sembrano rimandare a De Stijl, o addirittura a Wright, ma costituiscono più verosimilmente dei riferimenti sapienti a particolari "curiosi di opere come il Garde-Meuble).

L'altro punto d'incontro è la finestra verticale: finestra classica e prospettica cioè antropometrica ( "una finestra è un uomo", aveva affermato il maestro francese), una finestra "funzionale" e adattabile "dal pavimento fino ad arrivare più vicino possibile al soffitto (...) capace di offrire il massimo di insolazione e di aerazione"; finestra "mediterranea" per eccellenza, già usata dagli egizi per "ottenere una ventilazione senza correnti, assolutamente perfetta" e lodata.

In tutti i tempi per la vista che apre sul paesaggio: e infatti nelle costruzioni messinesi inquadrerà lo Stretto, e nel quartiere INCIS (1953) a Padova il fiume, e nell'INAIL (1952-56) di Venezia la chiesa di San Simeon sul Canal Grande.

Inoltre la polemica di Perret contro la finestra orizzontale, dalla quale l'abitante "non vede che il cielo, come una prigioniera", servirà a Giuseppe Samonà per una sostanziale revisione del modello LeCorbusieriano: così dora in poi il "nastro", quando c'è, sarà costituito per Samonà da un susseguirsi (wrightiano) di finestre verticali.[...]

I motivi che si profilano sottili e aerei a incidere d'ombra il Duomo di Cefalù, amorosamente rivelati da Samonà ed iscritti nel codice genetico della sua architettura, adesso, senza rivelarli intridono di umori normanni ed orientali la facciata dell'INPS in quella città fatta d'aria che è Messina: e come già avvenne per la pittura di Antonello, così nelle architetture di Samonà, questo lirismo siciliano è destinato a incontrare le araldiche leganze veneziane, a fondersi e confondersi nell'Inail a San Simeon con le rifrazioni gotico-bizantine di quella città d'acque. [...] in sostanza il maestro siciliano perviene, "oltre" Perret, al lucido paradosso di Fènelon: "Non si deve ammettere in un edificio alcuna parte destinata esclusivamente all'ornamento; ma mirando sempre alle belle proporzioni, si devono risolvere in ornamento tutte le parti necessarie a sostenere un edificio". [...]

**Liliane Dufour**

DUFOUR L., *Nel segno del Littorio*, Caltanissetta 2005, p. 222;

[...] Eccezion fatta per l'edificio del Banco di Sicilia progettato nel 1936, difficilmente si può affermare che la Nuova Palazzata sia stata un'operazione riuscita, né dal punto di vista architettonico, né tantomeno da quello urbanistico, ed ancora meno sul piano dell'urbanità. Molte sono le ragioni di tale insuccesso, tra cui la progettazione non unitaria né sincrona dei singoli isolati, passati da nove a tredici e realizzati in tempi molto lunghi senza seguire il progetto vincitore; inoltre il sistema delle porte monumentali previste nel progetto, non è stato realizzato, tranne che per la sede dell'INA. Il concorso è stato forse l'occasione per un confronto relativo all'architettura moderna al quale hanno partecipato numerosi e valenti architetti, ma allo stesso tempo è stata un'occasione mancata per l'immagine urbana di Messina di cui la Palazzata era parte integrante come si può vedere dalle piante e vedute della città disegnate tra il '600 e '700.[...]

**Francesco Cardullo**

CARDULLO F., *Giuseppe e Alberto Samonà e la metropoli dello stretto di Messina*, Roma, , 2006;

[...] Nel 1943 Samonà diventa Direttore dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e professore ordinario di Composizione architettonica, cariche che gli impediscono di mantenere saldi rapporti con la Sicilia e con Messina. A partire da questa data cambia tutto: cambia l'Italia, cambia Samonà, cambia anche la vicenda della Palazzata. Cambia anche il nome, la Palazzata in tutti gli isolati successivi viene rinominata "Cortina di Messina" che diventa anche "Cortina del porto di Messina". Cambia radicalmente il linguaggio di Giuseppe Samonà, cambiano i maestri. Le Corbusier su tutti, ma si matura una personale strada all'architettura italiana che accorda professionismo e accademia[...].

Siamo giusti ad una seconda fase quella degli anni cinquanta, tra il 1952 ed il 1958, quando Samonà progetta e realizza i sei rimanenti isolati della Cortina di Messina, con collaboratori diversi, con la sua assoluta paternità.[...]. In questi sei anni Samonà segue i lavori di costruzione dei sei isolati con frequenti visite in cantiere, apportando varianti, anche significative, mostrando grande abilità nel trovare soluzioni a problemi costruttivi, specie in corso d'opera.

Questi sei edifici si pongono al centro della produzione di Giuseppe Samonà, tra il palazzo dell'Ina di Treviso del 1949 e la sede dell'Inail di Venezia del 1952/56, in un momento fondamentale della sua ricerca, anche teorica che, *cercando di conciliare il linguaggio moderno con il chiaroscuro, la decorazione, l'antisuperficie* come ci rivela Tentori nel suo testo su Samonà.

Dunque una cospicua occasione professionale per mettere a punto un linguaggio, per affinarlo e variarlo, al punto tale che la Cortina di Messina con i suoi undici isolari, rappresenta una microstoria, dagli anni trenta alla fine degli anni cinquanta, della ricerca sull'architettura del palazzo di Giuseppe Samonà.[...]

[...]La qualità, in particolar modo tettonica, sei isolati realizzati da Samonà negli anni cinquanta si coglie ad uno sguardo lento, che non si ferma alla visione superficiale della prima trama, ma che si attarda a scoprire anche la seconda, e poi la terza, ed infine la quarta: perché almeno quattro sono le trame che compongono il complesso canovaccio del linguaggio della Cortina Samoniana.

Sguardo che successivamente si deve avvicinare in una visione dettagliata per scoprire che molte superfici murarie non sono colorate a pennello, che l'intonaco è impastato con inerti



di varie pezzature, e che le superfici hanno una grana complessa e varia, matericamente costituente una superficie pittorica/artistica che architettonicamente/edile: forse un'arte del costruire antica.[...]

Tentori a proposito di questo progetto parla di anti superficie forse rifacendosi a terminologie Zeviane, certamente il disegno di sezione al dettaglio degli ultimi sei isolati è un'esplosione contratta, un sovrapporsi di piani dove il filo non mani unico, e non si badi bene, per una sorta di decostruzione formalista ma per una sovrapposizione di trame regolari e rigorosamente architettoniche cui corrisponde una consistenza materica.

Mi sembra che, come nell'arte della Fuga Bachiana, [...] ci sia in quest'opera una straordinaria presenza di canone e variazione[...]. Che non ci sia una intenzione di ripetizione in forma uguale è manifesto del resto già alla fine degli anni trenta, quando vengono progettati e realizzati, uno accanto all'altro, in relazione alla piazza del Municipio che in questo unico punto centrale, interrompe la sequenza degli edifici, il palazzo Littorio e quello dell'Inail[...] con modalità compositive e formali evidentemente diverse: per non dire della distanza concettuale rispetto al Banco di Sicilia ed ai due isolati dell'Ina realizzati appena due/tre anni prima[...]

[...]Ben più complesse le soluzioni, quando Samonà progetta con la sua sola autorità, negli anni cinquanta, gli altri sei isolati.

Individuiamo quattro trame, quattro regole compositive che, sovrapposte, impaginano le facciate, tutte diverse, e ne determinano la ricchezza formale (che non sia anche questa qualità architettonica?). Tutti gli undici isolati sono diversi, l'idea dell'omogeneità formale della forza monumentale dell'unità: frantumata. La qualità, storicamente stratificata, del Teatro Marittimo seicentesco e della Palazzata ottocentesca, e finanche del concorso degli anni trenta di un unico infinito edificio: dissolta, spezzata, sbriciolata. Apparentemente, l'uno è la somma di parti autonome, diverse, indipendenti: palazzi vari di una città ideale. Apparentemente però, c'è una verità, nascosta nelle leggi di composizione delle varie parti autonome, che lega l'insieme, riportandolo all'uno.

La prima è quella,[...] della struttura verticale: le linee gotiche che dal marciapiede si restringono sino al cornicione. La seconda trama è quella orizzontale in corrispondenza delle travi. Le travi però sono sempre situate ad un filo più arretrato rispetto al piano dei pilastri[...]. La terza trama è quella, ancora verticale, delle bucatore delle finestre e dei balconi.[...]La quarta trama è costituita da altre linee orizzontali e/o verticali, da piccole superfici rettangolari, da piccoli aggetti. Anche in questo caso si tratta di elementi che non sono mai a filo con le altre trame.[...].

[...]ogni isolato ha una soluzione diversa di chiusura: un coronamento, sempre reinterpretato. Il Banco di Sicilia ha un classico e tradizionale cornicione, con modanature varie, che si sovrappone scalettandosi in corrispondenza del nodo semicilindrico. Questa soluzione di modanatura variamente dentellata era comune a tutti gli edifici progettati al momento del concorso, nel 1931, ed è tradita subito, nel 1937 e nel 1938, con gli isolati dell'Ina. Samonà e Viola modificano il coronamento di questo doppio isolato, con la prosecuzione, per un'altezza di 3, 5 metri, dei pilastri di facciata, che si chiudono con una trave di coronamento. Soluzione razionalista che probabilmente si deve all'influenza della Casa del Fascio che è del 1932, o della Casa Rustici, o Toniello, di Giuseppe Terragni che sono del 1933; o ancora alla Palazzina Rea o alla Palazzina Colombo di Mario Ridolfi che sono del 1935. Soluzione che è ribadita anche nelle due architetture più dichiaratamente affini ad un certo linguaggio di regime: l'Inail e il Palazzo Littorio.

L'atteggiamento cambia negli anni cinquanta. Il coronamento non si propone mai come una fascia orizzontale; anche quando aggetta,[...]. La regola, oltre al rispetto della linea di colmo e di passo strutturale verticale a visiva, è quella di realizzare un aggetto, uno sporto, che protegge dalle acque piovane, certamente come un antico cornicione; ma vista la sua larghezza, almeno un metro, che fondamentalmente crea un'ombra: un'ombra continua alla sommità dell'edificio.[...]

[...] Francesco Tentori [...] parla dell'intervento di Giuseppe Samonà negli anni cinquanta in veste ufficiale come "consulente per le facciate" della Palazzata di Messina,[...] e quindi con

una possibile dichiarazione di intenti, perlomeno professionale di questa fase dell'opera di Samonà.

Le cose, naturalmente, non stanno così. Se è vero, come abbiamo descritto sin qui, che le facciate sono elementi architettonici cui Samonà ha rivolto particolare attenzione anche dai numerosi disegni autografi, con numerose soluzioni; anche le soluzioni della distribuzione funzionale degli alloggi e delle istituzioni, della messa a punto della tipologia in linea dell'organismo, hanno motivi di interesse.[...]

Uno dei temi compositivi che Samonà ha dovuto affrontare nell'articolazione degli isolati della Cortina è quello originario del bando di concorso, ma anche della storia dell'edificio.. un carattere di monumentalità che si esplica nella reiterata ripetizione di un elemento-isolato di dimensioni molto simili e una esigenza di variazione degli stessi elementi che connoti e differenzi i singoli isolati per evitare i pericoli di monotonia.

Il tema dunque della continuità e della discontinuità si incontrano con quello delle regole e delle variazioni ed è anche su questi aspetti che la cortina di Messina offre spunti di interesse.[...]

### **Gaetano Palazzolo**

PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina, dal concorso per la Nuova Palazzata al Palazzo Littorio*, Grafill, Palermo 2010, pp.65-70;

[...] Il progetto vincitore del Concorso è quello presentato con il motto *Post Fata resurgo*, a firma di Camillo Autore, Raffaele Leone, Guido Viola e Giuseppe Samonà. In esso appare chiara la volontà dei progettisti di ricollegare le nuove fabbriche al tema connotante la vecchia Palazzata storica, all'insegna di una continuità che risulta però, più aderente al monumentalismo della tradizione romana piacentiniana. Nella relazione di progetto si legge l'intenzione di far riemergere i segni enfatici dell'architettura del compianto teatro marittimo della città settecentesca, nella ricerca di un nuovo carattere che sia fortemente connotativo dell'intera immagine di Messina.[...]

Con la evidente intenzione di riconnettersi alla storia senza mezzi termini e di attenersi a quanto preteso dalla commissione giudicatrice, affiora tra queste righe, l'idea di ricercare la funzione estetica delle fabbriche architettoniche: estetica intesa come "scienza delle cagioni della impressione che sul nostro spirito e sui nostri sensi fanno le opere d'arte", chiaro rimando alle moderne teorie estetico-filosofiche di Theodor Lipps e soprattutto di Miloutine Boris-savlievitch, focalizzate sull'analisi dei valori compositivi, sulle modalità percettive e prospettiche.

Grazie a tali speculazioni, infatti, in questo periodo si viene a tratteggiare un modo di pensare la disciplina architettonica, la città, l'abitare secondo un'"altra modernità", basata sulle implicazioni estetiche che un manufatto architettonico o uno spazio urbano possono avere sull'occhio e sulla psiche dell'uomo.[...]

Nel progetto del Concorso sin dalla prima proposta e soprattutto nella variante entrambi pubblicati in "Architettura e Arti decorative" dell'agosto del 1931, sembra individuato il motivo progettuale dominante della Palazzata storica, trasposto in quella da edificare. Tale motivo procede con gli stessi strumenti dell'estetica scientifica tramite i quali nello stesso periodo prosegue la produzione architettonica di Boris-savlievitch. Secondo l'architetto serbo, applicando alla percezione degli edifici l'atto di imitazione o simpatia simbolica, si potrà riuscire a rifondare la natura e il carattere della cultura architettonica tradizionalista con accorgimenti linguistici legati agli oggetti volumetrici delle masse architettoniche, ripartizione delle superfici di facciata secondo modularità specifiche.

Lo stesso principio è utilizzato dall'equipe di progettisti vincitori del concorso. Guidati da Camillo Autore e Giuseppe Samonà, questi mirano a riproporre la peculiarità del modulo

prospettico ordinatore della Palazzata Emanuella del 1622, ossia un motivo continuo, ottenuto dalla ripetizione di campate della stessa misura ed estensione, interrotto dalle diciotto porte secentesche che aprono la città al mare e riordinato però, secondo principi della simpatia simbolica.[...]

Il ritmo di facciata è quindi il motivo caratterizzante dell'intera organizzazione spaziale del Teatro Marittimo delduchiano e viene riproposto anche come motivo caratterizzante della Nuova Cortina.

Tuttavia il progetto, recante il motto *Post Fata Resurgo*, sembra aggiungere, nelle sue linee essenziali, elementi tratti dal momento culturale vissuto in Europa durante gli anni venti. Continuando, infatti, a percorrere i punti peculiari della relazione si scoprono nuovi spunti e si rintracciano finalità estetiche costanti nel tempo: “[...] non si può oggi prescindere dalla considerazione prima che nessun organismo di una Città moderna può fare a sé, quasi corpo separato, da tutti gli altri organismi che caratterizzano la Città sotto i suoi aspetti monumentali e panoramici; e che se la Cortina “in se” era elemento sufficiente a dare decoro ed un pregio assai caratteristi al porto di Messina non è detto affatto che tale pregio e tale decoro non possano ottenersi ugualmente chiamando a far parte di questo scenario il fondale della collina e gli spezzati dei monumenti più significativi, o per il loro valore artistico o per la loro funzione, non più come elementi distaccati, emergenti a creste ed a cime del tutto inuguali dalla interminabile ghigliottina di una linea di gronda, di circa trecento metri, ma come elementi vivi, anch’essi concorrenti, ognuno nel suo piano e nel proprio rapporto allo scopo preciso e precipuo definito dal bando. Scena o non sipario quindi: che dirada opportunamente le maglie delle fabbriche in bassi copri di collegamento davanti a quel gioiello miracolosamente scampato dalla distruzione che è la Chiesetta dei Catalani ed in direzione del Duomo[...], tra gli isolati I e II e tra gli isolati IX e X per ragioni di simmetria rapporto al Palazzo di Città che oggi viene a costituire con la sua Piazza il fulcro della nuova sistemazione”. [...]

Così come accaduto per molti complessi urbani italiani, allo stesso modo la piazza messinese offre l'occasione per verificare il “rapporto con l'antico” istituito dalla progettazione moderna. Il sistema della piazza monumentale viene ricreato con l'esigenza di subordinare l'intero edificio, ideato sulla scorta di modularità e rapporti classici e costruito in funzione dell'edificio pubblico del Regime; un concetto elaborato dallo stesso Enrico Guidoni, il quale, nel definire i caratteri della sistemazione urbanistica dell'E42 pone in essere i capisaldi della “piazza” nell'età del Regime[...].

Come nuovo polo urbano centrale, cerniera della viabilità esterna ed interna, sulla quale si vanno a concentrare le focali percettive del costruito, la piazza mostra chiaramente l'adattamento prospettico delle fabbriche alla struttura viaria (funzione percettivo-scenografica dello slargo).

Tale indicazione risulta utile a chiarire la dimensione metodologica del progetto architettonico: una progettazione per fasi successive, in cui l'involucro architettonico diviene uno strumento generativo di base.

Questo modo di concepire il nuovo spazio si distingue per un forte ripensamento ad alcune problematiche stetiche, che cercando di conciliare il riassetto e riordino della città con le differenti unità stilistiche; ciò accade a Messina ed anche in molte città d'Italia, dove si accende il dibattito sull'architettura che dovrà rappresentare l'immagine dei nuclei urbani. Gustavo Giovannoni, [...] propone interventi mirati al diradamento del tessuto urbano ed al risanamento della città vecchia.[...]

Accostando elementi di tradizione classica e riaggregandoli in un ordine di linee e livelli, l'intervento di Samonà, Autore, Viola e Leone tende a costruire una “metafora della struttura urbana della città”. I frammenti architettonici atemporali denunciati in facciata compongono il disegno della nuova trama urbana organizzata sul ruolo centrale della Piazza del Municipio. E' infatti intenzione dei progettisti provvedere a ridefinire le linee progettuali e

compositive della piazza, tramite l'introduzione di volumi architettonici destinati a creare uno spazio concluso.[...]

La motivazione di una tale chiusura risiede nella necessità di ridurre la dimensione di una piazza percepita troppo grande, che finisce per svilire il ruolo delle fabbriche che vi insistono, ma anche in quella di cancellare le rimanenti componenti culturali vernacolari per approdare ad uno scenario più aulico, quale quello rappresentato in molti progetti di concorso nazionali e internazionali di sistemazione urbana degli anni venti.[...]

Tale spazio riflette e sintetizza l'intera forma della città, in parte perché il principio ordinatore della piazza ortogonale, così come pensato dai progettisti della nuova configurazione spaziale della piazza, si riflette all'interno della griglia del Piano Borzi. Attraverso una completa rifondazione linguistica ed estetica, l'esteso spazio quadrangolare si arricchisce di un nuovo significato simbolico attraverso l'innesto dei due elementi di testata che spezzano proprio in questo punto la linea continua della Nuova Cortina degli edifici.[...]



*Appendice documentaria*

**DOC. 1** BORZÌ, L., *Messina nova : conferenza dell'ing. comm. Luigi Borzi : pronunciata li 8 gennaio 1919 alla Società di storia patria sul progetto La nuova cortina del porto*, Messina, 1920 pp. 24-34; **(trascrizione)**

**DOC.2** VIOLA G., *La Palazzata: I palazzi della cortina saranno edifici ad alto reddito*, in «Rinascita» n.6, XI Messina, 1933; PP. 185-192 **(trascrizione)**

**DOC. 3**

Archivio di Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto*, B. 51, f. 3506-3567 - Nulla osta del progetto del Genio Civile di Messina.

**DOC. 4**

Archivio di Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto*, B. 51, f. 3506-3567 verbale di consegna dell'area

**DOC. 5** Archivio storico INA (INAAS), Direzione Generale, Comitato tecnico, n. 28, Immobili in Costruzione Messina I, seduta n. 792 del 28-2-1934

**DOC. 6** Archivio storico INA (INAAS), Direzione Generale, Comitato tecnico, n. 28, Immobili in Costruzione Messina I, seduta n. 792 del 8-4-1936

**DOC. 7** Archivio storico INA (INAAS), Direzione Generale, Comitato tecnico, n. 28, Immobili in Costruzione Messina I, seduta n. 851 del 12-10-1936

**DOC. 8** Archivio storico INA (INAAS), Direzione Generale, Comitato tecnico, n. 28, Immobili in Costruzione Messina I, seduta n. 857 del 28-10-1936

**DOC. 9** Archivio di Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto*, B. 51, f. 3506-3567 Relazione sulle strutture ai sensi del R.D. 2105/37 - generalità

**DOC. 10** Archivio di Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto*, B. 51, f. 3506-3567 certificato ai sensi dell'art. 55 R.D. 2105/37, Denuncia dello stato dei lavori - revisione dei progetti

**DOC. 11** Archivio di Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto*, B. 51, f. 3506-3567 Progetto architettonico 1 agosto 1935

**DOC. 12** Archivio di Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto*, B. 51, f. 3506-3567 Progetto esecutivo 1 agosto 1935 – particolari strutturali, impalcati, sezione di pilastri e travi

**DOC. 13** AGCMe, *Fondo Terremoto, Fascicolo INA is. 318*, progetto depositato presso l'ufficio del Genio Civile di Messina

**DOC. 14** Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6770* tavole esecutivi strutturali

**DOC. 15** Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6770* tavole indicazioni sui prospetti (intonaci e rivestimenti)

**DOC. 16** Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6772* tavole particolari esecutivi porte interne

**DOC. 17** Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6772* tavole particolari esecutivi infissi esterni

**DOC. 18** Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6770* tavole particolari esecutivi pavimenti

**DOC. 19** Archivio Genio Civile di Messina (AGCMe), *Fondo Terremoto, Fascicolo INA is. 318*, Perizia generale dei danni di guerra Realizzata dall'Ing. Giovanni Cesulfo **(trascrizione)**

**DOC. 20** Archivio storico INA (INAAS) Ina direzione generale comitato tecnico n. 110 danni di Guerra – elenco prezzi ditta Pace

**DOC. 21** Archivio storico INA (INAAS) Ina direzione generale comitato tecnico n. 110 danni di Guerra – verbale nomina sovrintendente lavori

**DOC. 22** Archivio Genio Civile di Messina (AGCMe), *Fondo Terremoto, Fascicolo INA is. 318*, Rilievo planimetrico dei locali ad uso della Banca del Sud nel complesso dell'edificio INA, corpo B, testata nord, ad opera dell'Ing. Giuseppe Mallandrino nel 1945

**DOC. 23** Archivio storico INA (INAAS), *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6771* tavole delle riparazioni - solai e pavimenti

**DOC. 24** Archivio storico INA (INAAS), *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6771* tavole delle riparazioni - tramezzi

**DOC. 25** Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 21114* progetto di ristrutturazione secondo piano corpo A agenzia INA, 1981

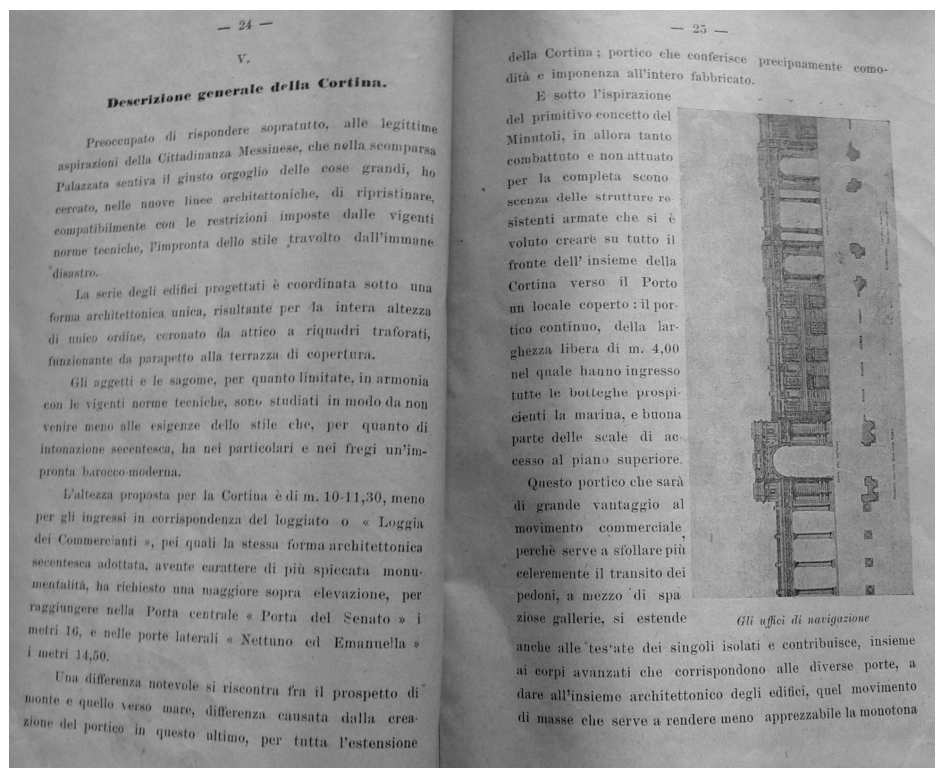
**DOC. 26** Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 22323* Rilievi del novembre 1997 ad opera dell'Ing. Pernice

**DOC. 27** Biblioteca comunale di Messina (BCMe) Documenti fotografici collocazione F.P. IV D.5-6- 11-13

**DOC. 28** Archivio storico INA (INAAS), *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6749*, fotografie

## DOC. 1

BORZI, L., *Messina nova : conferenza dell'ing. comm. Luigi Borzi : pronunciata li 8 gennaio 1919 alla Societa di storia patria sul progetto La nuova cortina del porto, Messina, 1920 pp. 24-34*



## TRASCRIZIONE

V.

### Descrizione generale della Cortina

Preoccupato di rispondere soprattutto, alle legittime aspirazioni della Cittadinanza Messinese, che nella scomparsa Palazzata sentiva il giusto orgoglio delle cose grandi, ho cercato, nelle nuove linee architettoniche, di ripristinare, compatibilmente con le restrizioni imposte dalle vigenti norme tecniche, l'impronta dello stile travolto dall'immane disastro.

La serie degli edifici progettati è coordinata sotto una forma architettonica unica, risultante per la intera altezza di unico ordine, coronato da attico a riquadri traforati, funzionante da prospetto alla terrazza di copertura.

Gli oggetti e le sagome, per quanto limitate, in armonia con le vigenti norme tecniche, sono studiati in modo da non venir meno alle esigenze dello stile che, per quanto di intonazione seicentesca, ha nei particolari e nei fregi un'impronta barocco-moderna.



L'altezza proposta per la Cortina è di m 10-11,30, meno per gli ingressi in corrispondenza del loggiato o «Loggia dei Commercianti» pei quali la stessa forma architettonica seicentesca adottata, avente carattere di più spiccata monumentalità, ha richiesto una maggiore sopraelevazione, per raggiungere nella Porta centrale «Porta del Senato» i m 16, e nelle porte laterali «Nettuno» e «Emanuella» i m 14,50. Una differenza notevole si riscontra fra il prospetto di monte e quello verso mare, differenza causata dalla creazione del portico in questo ultimo per tutta l'estensione della Cortina; portico che conferisce precipuamente comodità e imponenza all'intero fabbricato.

E sotto l'ispirazione del primitivo concetto del Minutoli, in allora tanto combattuto e non attuato per la completa sconoscenza delle strutture resistenti armate che si è voluto creare su tutto il fronte dell'insieme della Cortina verso il Porto un locale coperto: il portico continuo, della larghezza libera m 4,00 nel quale hanno ingresso tutte le botteghe prospicienti la marina, e buona parte delle scale di accesso al piano superiore.

Questo portico che sarà di grande vantaggio al movimento commerciale, perché serve a sfollare più celermente il transito dei pedoni, a mezzo di spaziose gallerie, si estende anche alle testate dei singoli isolati e contribuisce, insieme ai corpi avanzati che corrispondono alle diverse porte, a dare all'insieme architettonico degli edifici, quel movimento di masse che serve a rendere meno apprezzabile la monotona uniformità della grande estensione della Cortina in relazione alla sua limitata altezza.

Le porte di comunicazione, progettate per il transito rotabile: dalle vie Garibaldi e 1° Settembre alle calate Vittorio Emanuele, differiscono sostanzialmente da quello esistente sulla distrutta Palazzata. In questa le porte erano ad arco, si estendevano coperte per poco entro il corpo degli edifici e servivano, per quanto non molto ampie, tanto al transito dei pedoni quanto a quello rotabile.

Nel nuovo progetto invece si presentano sotto una forma architettonica più complessa e più imponente, essendo costituite da tre aperture: una centrale a piattabanda destinata al transito rotabile, inquadrata da due coppie di colonne e coperta per la larghezza corrispondente al solo portico, e due laterali ad arco, immettenti nella gallerie delle testate dei singoli edifici e destinate al transito pedonale.

Esse servono quindi a rendere continuo il portico per tutta l'estensione della Cortina, che va dal Viale San Martino al Largo Bocchetta, e conseguentemente a rendere intercomunicanti tutte le terrazze che ricoprono i singoli edifici.

Oltre il tipo di porta sopra descritto, altri tipi ne sono proposti dei quali è bene fare qualche accenno. Intendo alludere alle porte che hanno un carattere di notevole monumentalità, e che fanno parte della loggia centrale in corrispondenza della piazza del Municipio, loggia alla quale, a similitudine dell'antica loggia dei Mercanti, ho creduto di proporre che sia chiamata « Loggia dei Commercianti».

Di esse porte, quella centrale che corrisponde all'asse della nuova Piazza, l'ho denominata «Porta del Senato» le altre due all'estremità Sud e Nord del loggiato, «Porta del Nettuno» e «Porta Emanuella», quest'ultima per ricordare il sito dove sorgeva la monumentale porta dedicata ad Emanuele Filiberto di Savoia quale ideatore dell'antica «Cortina dei palazzi».

La porta del Senato servirà al transito rotabile in occasione di ricevimenti di personaggi illustri, ed è coperta con volta ad arco per tutta l'ampiezza trasversale della Loggia; quelle laterali sono destinate al transito pedonale e rotabile insieme, per quanto il primo può trovare sfogo a mezzo del loggiato; esse sono ricoperte da volta ad arco incassettinata estendendosi del pari per tutta l'ampiezza suddetta.

Altri passaggi secondari, pei viandanti, sono progettati negli isolati 2,3, 6, e 11, al fine di rendere meno lunghi gli intervalli tra gli altri passaggi.

Nel complesso si può rilevare che le porte progettate, sono in numero più illimitato di quanto risultavano nella distrutta Palazzata, e già non solo perché la nuova cortina ha un suo sviluppo più limitato, ma perché la ristrettezza dello spazio e la notevole ampiezza delle porte progettate, imponevano dei criteri di saggia economia, anche e soprattutto ai fini del reddito degli edifici da costruire.

Del resto tutte le porte, in buona parte, corrispondono con le traverse sboccanti sulla via Garibaldi; soltanto qualcuna di secondaria importanza è priva di sbocco.

I nuovi isolati, ad eccezione della «Loggia dei Commercianti» di cui parlerò inseguito, risultano costituiti da un pian terreno e da un primo piano che corrisponde sul portico all'altezza di metri 5,00-6,00 dal suolo.

Stante la ristrettezza dello spazio che mi sono proposto di occupare per non assottigliare quello delle calate, i negozi dal lato della Città avrebbero un solo ambiente, in larghezza, al pian terreno e potrebbero usufruire, al primo piano, di altri ambienti anche corrispondenti sul portico. I negozi in corrispondenza dei portici avrebbero pure un solo ordine di locali al pian terreno, ma potrebbero pure usufruire del 1 piano con ambienti sia prospettanti sulle vie interne della Città, sia verso il Porto.

La proposta distribuzione dei locali, come sorge dai vari tipi di planimetria esposte, è tale che può essere adottata a qualsiasi soluzione, abbinando i vari locali sia a quelli delle vie interne che viceversa.

Perciò al pianterreno sono ricavati due ordini di botteghe, uno con gli ingressi prospicienti sulla via Garibaldi e 1 Settembre, e l'altra con gli ingressi con gli ingressi sul portico sopra descritto; i servizi igienici relativi saranno collocati a misura dei bisogni di destinazione.

Così le varie botteghe sono lasciate intercomunicanti in modo che potranno essere raggruppate a seconda delle varie richieste e potranno essere destinate a magazzini per deposito di merci etc..

Anche al primo piano, in generale sono ricavati due ordini di ambienti con luci prospicienti da un lato sulle vie interne della Città e dall'altro sulle calate V. Emanuele; questi ambienti verranno separati da ampio corridoio che viene illuminato da apposite chiostrine e lucernari praticati nel solaio delle terrazze; i servizi igienici avranno distribuzione a mezzo del corridoio e prenderanno aria e luce dal terrazzo.

La Cortina verrebbe coperta da terrazza la quale potrà essere destinata a pubblico passeggio con determinato orario.

Alla terrazza si accederà a mezzo di ampie scale situate sulle gallerie delle due testate della Cortina, e per mezzo delle scale situate lateralmente al portico della Porta del Senato.

Gli isolati sono n. 11, di essi dal n. 1 al n. 10 appartengono alla serie interrotta che si estende dal viale S. Martino al Largo Bocchetta; quello portante il n. 11 è separato dalla detta serie perché in caso contrario, per ragioni di livello sarei stato costretto a superare gli 11 m. di altezza nella testata verso il viale S. Martino.

Alcuni isolati sono muniti di scantinato, specialmente tutti quelli dei quali sarà più agevole fare smaltire le acque bianche nel mare; non è escluso però il proposito di dotare tutti gli edifici di scantinato, provvedendo con altri espedienti allo scarico delle acque bianche come a quelle nere da immettere nella fognatura cittadina.

Fra i detti edifici, ed intimamente collegati ad essi, è progettata la «Loggia dei Commercianti».

Questo edificio, di carattere monumentale, costituirà un grande locale coperto ad uso pubblico: in esso convergerà la quotidiana attività commerciale del porto e della Città; sarà come il cuore della nuova Messina ed insieme il simbolo della distrutta opulenta Palazzata, di cui è incancellabile la memoria in quanti sopravvissero al tragico fato del 28 dicembre 1908.

Esso sorgerà su quella stessa area che sostenne le orme classiche del Minutoli, sulle fondamenta di quel distrutto Palazzo del Senato che nelle sue linee romane tanta dovizie di memorie e di splendori raccoglieva.

La struttura architettonica del nuovo edificio comprenderà una mole centrale, intonata a galleria trionfale, cui si è proposto il nome di «Porta del Senato», collegata, mediante due grandi loggiati, alle moli minori di «Porta Nettuno» e di «Porta Emanuella».

Attorno alla grande galleria centrale, il cui asse corrisponde a quello dell'ingresso di onore del nuovo palazzo Municipale; si sviluppa un grande vestibolo quadrato, nei cui angoli sono ricavate quattro nicchie da destinarsi a rivendite di fiori, e simili; al centro dello stesso, e con ingresso sulla galleria centrale, sono ricavati due locali nei quali sorgeranno gli scaloni circolari di accesso alla terrazza pubblica, e di discesa al sottostante locale che potrà essere, opportunamente, destinato ad albergo diurno.

Alle due estremità delle logge laterali e con ingresso sulle gallerie minori di «Porta del Nettuno» e di «Porta Emanuella» sono ricavati due locali da destinarsi a ritirate a pagamento.

La terrazza pubblica si estende per tutto il loggiato, allo stesso piano delle altre terrazze su tutto l'insieme di edifici, e ad un piano notevolmente sopraelevato in corrispondenza della Mole Centrale.

Tale dislivello viene superato mediante apposite gradinate come si vede indicato nella veduta prospettica a volo d'uccello.

Il progetto comprende anche lo spostamento del mercato, l'installazione dei capannoni previsti dal Piano Regolatore del Porto, e la stazione marittima della Tramvia.

Però, per questa parte, trattandosi di semplici indicazioni che potranno nel progetto particolareggiato essere modificate in relazione ai servizi del Porto, non credo di dovermi intrattenere. Solamente ritengo utile, prima di concludere, di parlare brevemente sulla modifica del linee del Piano Regolatore vigente, in corrispondenza della grande Piazza del Municipio.

Secondo le dette linee, contenute nel piano approvato con R. D. del 31 dicembre 1911, la Piazza aveva una forma trapezoide delimitata sui due lati paralleli dal fronte della nuova sede municipale e dalla via Garibaldi; sugli altri due lati dalle vie Della Rovere e S. Camillo.

Essa, per la notevole obliquità della via Rovere, presentava una certa dissimmetria, che, nello studio per la ubicazione della Loggia dei Commercianti e delle grandi porte monumentali che la delimitano, portava al gravissimo inconveniente della mancanza di coincidenza tra l'asse dell'ingresso d'onore della nuova Sede municipale, e l'asse della grande Porta del Senato, e quindi alla mancanza della visuale libera dalla Sede suddetta verso il mare.

La differenza era di 24 m ed è evidente che l'effetto d'insieme sarebbe fortemente sgradevole.

Ad evitare quindi un tale sconcio, e nella considerazione che il fronte del nuovo Palazzo Municipale, per quanto non ancora costruito, deve ritenersi inalterabile, ho ritenuto opportuno di modificare la Piazza riducendola a forma di regolare rettangolo.

Tale soluzione è più vantaggiosa sotto tutti i punti di vista, sia perché la sua forma risponde meglio ad una più razionale sistemazione edilizia, sia per le sue più adeguate proporzioni, sia per la minore estensione che viene ad occupare la Loggia con economia di spazio e di spesa, sia infine per la utilizzazione dello spazio proveniente dalla rettifica che può destinarsi assai proficuamente alla creazione di un grande locale di ritrovo pubblico, qualora non si volesse destinare all'installazione di chioschi con relativo giardinaggio.

Nulla, d'altra parte, viene a togliersi alla bellezza della Piazza primitiva, in quanto che il lato corrispondente al fronte del Palazzo Municipale, e lo sfondo della stessa, rispetto alla via Garibaldi, restano inalterati. E veramente sarebbe desiderabile che tanto il nuovo isolato in corrispondenza di via Nettuno, e quello dell'altro lato a Nord di via S. Camillo, venissero costruiti con portici in modo da accrescere la imponenza della Piazza.

Tralascio di parlare dei particolari costruttivi e concludo:

1. Che la proposta costruzione di edifici nella zona portuaria, non turba il servizio del Porto: non toglie spazi alle sue calate e rende più celere e più facile il suo traffico.
2. Che gli edifici proposti a forma di Cortina, essendo destinati al commercio, sostituiranno di fatto, tutti quei locali che erano adibiti, nell'abbattuta Palazzata ai servizi del Porto, e che, senza la Cortina, sorgerebbero senza dubbio alla rinfusa sulle calate stesse creando disordine al movimento portuario.
3. Che la Cortina risponde ad una necessità igienica ed edilizia; igienica perché impedisce le conseguenze del dilagamento del traffico nello interno della parte migliore dell'abitato; edilizia perché separando nettamente la parte abitata dalle calate, concorre efficacemente al decoro della Città.
4. Che con l'attuazione della proposta, il comune renderà più redditizio il patrimonio delle sue aree e creerà un rilevante cespite di entrata al suo bilancio.

Faccio i più fervidi voti ed auguri che la proposta, la quale interpreta il desiderio vivo ed unanime della nostra Cittadinanza, trovi in essa, in voi, nei colleghi e nella stampa il più valido e sicuro appoggio, perché possa essere accolta ed attuata. Solo così si può assicurare alla nostra sventurata, ma sempre gloriosa Messina, il rango che occupò attraverso i secoli sia nel campo dei traffici, sia nel campo del decoro e dell'arte!

Messina 8/01/1919

Luigi Borzì

Ing, Capo dell'Ufficio Tecnico Municipale  
e Direttore dell'Ufficio del Piano Regolatore

## DOC.2

VIOLA G., *La Palazzata: I palazzi della cortina saranno edifici ad alto reddito*, in «Rinascita» n.6, XI Messina, 1933; PP. 185-192



## TRASCRIZIONE pp. 186-192

“[...] La Cortina secondo il progetto approvato dalla Commissione aggiudicatrice del Concorso Nazionale e del Consiglio Superiore delle Belle Arti, dovrebbe costruirsi fra Via Garibaldi e le calate Vittorio Emanuele le quali avrebbero una larghezza da m. 55 a m. 90 del tratto dalla Dogana alla Pizza del Municipio. Mentre per la costruzione della cortina le calate per il traffico marittimo non verrebbero ad essere ridotte, la via Garibaldi verrebbe ad assumere il ruolo di

principale arteria della città. Infatti detta via, con terminata: verso mare da una serie di palazzi, con negozi finirebbe per assorbire il traffico cittadino e quello portuale che sarebbero a contatto immediato con i grandi magazzini e con gli uffici marittimi che necessariamente si installerebbero nella Cortina.

Sistemare le banchine fra il N. I e l'attuale mercato, cosa che auguriamoci possa avvenire in breve tempo, il traffico marittimo, in quella zona verrebbe ad essere notevolmente incrementato e la cortina farebbe da richiamo a tutto il commercio cittadino e marittimo che nei locali della Palazzata avrebbe naturale sede. Non è da escludersi, anzi è da augurarselo che la cortina potesse essere la sede di un vero e proprio emporio di mercanzie e noi aggiungiamo che potrebbe anche essere un punto di concentramento di determinate derrate per lo smistamento verso i paesi dell'Oriente. La Cortina secondo le previsioni del progetto dovrebbe essere costituita da 13 isolati: il primo con testata sul Viale San martino e l'ultimo con la testata su Via San Giovanni di Malta nei pressi del Palazzo del Governo.

Il primo lotto fra il N. I e la Piazza del Municipio è costituito da sette isolati.

La larghezza di ciascun isolato è di m. 17, l'altezza al piano di gronda di m. 14,50 così suddivisa: m. 5 al pianterreno, m. 4,75 al primo piano m. 4,75 al secondo piano oltre al cantinato la cui altezza sarà variabile secondo le esigenze di fondazioni. Escludendo l'isolato III destinato alla sede del banco di Sicilia, gli altri isolati avranno complessivamente superficie coperta di Mq. 15.700 in corrispondenza della piazza del municipio gli edifici lasceranno un intervallo largo m.60 il quale, mentre consentirà dal mare la piena visione del palazzo del Municipio, potrebbe dal posto all'attuale fontana del Nettuno.

I locali interrati ed a pianterreno della Cortina saranno destinati a magazzini di deposito e a negozi quindi sarebbero a disposizione del commercio mq. 11500 di negozi o magazzini al netto dello spessore dei muri e delle gabbie di scala e androni e altrettanti di cantinati la cui cubatura potrebbe essere tenendo come media delle altezze M. 300 di circa mc. 34500.

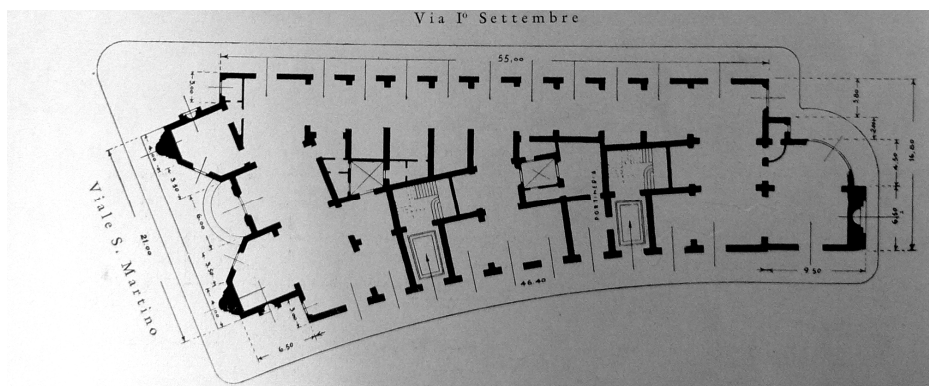
Il primo piano sarà utilizzato a uffici e quindi lo studio del progetto è stato fatto in modo che si possano riunire i vari locali in modo che si possano riunire opportunamente i vari locali per formare dei compresi di due, tre e più vani.

Il secondo piano sarà destinato ad appartamenti. Gli edifici della cortina saranno collegati in modo da formare un tutto armonico con unico piano di gronda. Come abbiamo detto farà eccezione l'isolato III, destinato al Banco di Sicilia, che non sarà collegato con gli isolati limitrofi II e IV, mentre gli altri isolati saranno collegati da sei porte monumentali.

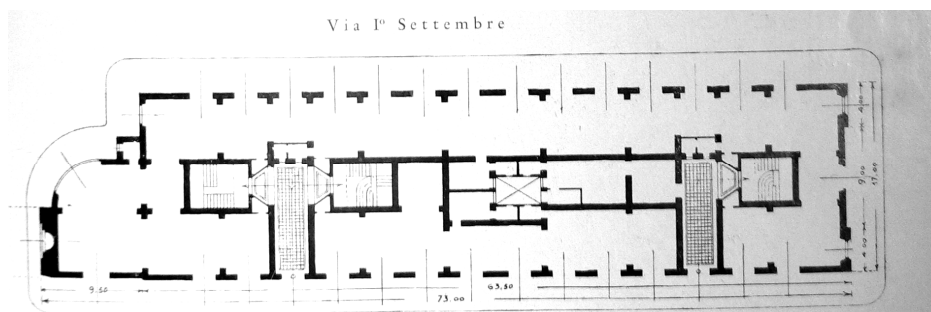
Passiamo al fattore economico, l'unico, come si è detto che avrà grande importanza nella ricostruzione della Palazzata. I palazzi della cortina, a parte l'altezza, non avranno nulla di speciale che li renda oltremodo costosi. Si è peraltro di gravissime difficoltà e di spese ingenti nelle opere di fondazione. Niente affatto. I palazzi della cortina non dovrebbero avere fondazioni più costose di quelle degli edifici che sono sorti lungo le Vie : I settembre e Garibaldi. Le larghezze di 30 m. di quest'ultima ne quella di m. 15 della via I Settembre sono tali da far supporre variazioni nella natura del terreno e quindi gli stessi accorgimenti che i tecnici hanno studiato ed adottato per i palazzi già sorti lungo le dette vie dovrebbero essere adottate per i palazzi della cortina.

E che sia così lo prova il fatto che nulla di eccezionale presentarono le fondazioni del Banco di Sicilia ne quelle degli stabili della dogana, per i quali edifici fu necessario solo l'estrazione delle acque che scaturivano dal sottosuolo. Pertanto il costo per mq, di area non sarà superiore al costo di un qualsiasi palazzo signorile sorto o da sorgere in Via Garibaldi. Da un'analisi accurata impiantata sul progetto di costruzione dell'isolato due della cortina si rileva che ai prezzi attuali il costo al mq. Risulta di L. 1620 ivi compresa la costruzione del cantinato. Volendo largheggiare

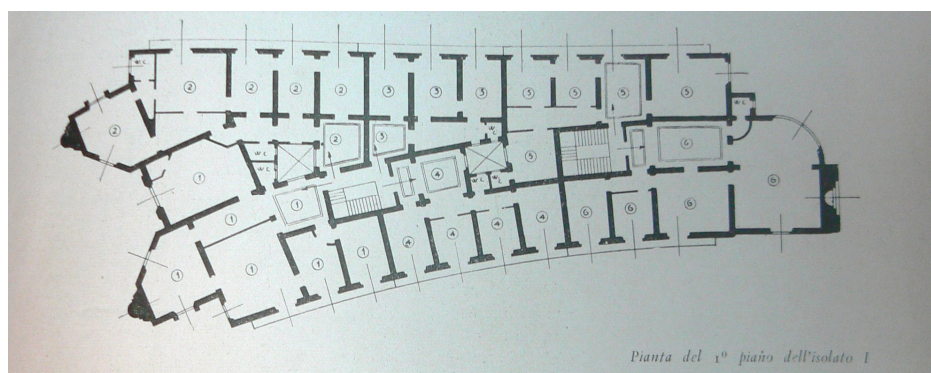
nelle previsioni, tenuto conto della spesa per la zoccolatura in pietra da taglio. Si potrà considerare il costo a mq. Di L. 1700. Il costo complessivo di tutta la costruzione sarebbe quindi (escludendo il Banco di Sicilia) di circa Lire 26700.000, ed il costo del 1° tratto fra il N. I e la P.zza del Municipio sarebbe di circa lire 13 milioni 350.000. Tale cifra non dovrebbe essere superata anzi ridotta per le provvidenze che a nostro parere, l'amministrazione comunale dovrebbe adottare per incoraggiare l'iniziativa privata, fra le quali provvidenze potrebbe esservi l'abolizione del dazio sui materiali; il dazio che per edifici del genere sarebbe di L. 20000 per piano e per mq., cioè L. 60.00 per mq. di area coperta. Al costo della costruzione occorre aggiungere quello del terreno che si è tenuto in misura assai modesta perché si ritiene che l'Amministrazione Comunale avrebbe interesse di adottare il provvedimento di cedere le aree allo stesso prezzo di acquisto o poco più.[...] Ciò autorizza ad affermare che i palazzi della cortina, e specialmente quelli del I tratto cioè fra il N. 1 e piazza del Municipio, dovrebbero considerarsi come edifici ad altissimo reddito e tali da attirare di Enti che hanno l'obbligo, per legge, di investire parte delle loro riserve in immobili di sicuro reddito, quali sono i vari istituti, Casse e Compagnie di Assicurazioni. Alcuni di detti Istituti investono attualmente nelle varie città, ingenti capitali nella costruzione di isolati nei centri urbani ricavati da sventramenti; ad esempio L'Istituto nazionale dell'Assicurazioni ha completato unitamente ad altri Enti del genere, il centro urbano di Brescia dove financo è stato costruito un grattacielo la cui gestione darà certamente un reddito inferiore alla metà di quello da noi accennato. Niente quindi di impossibile, che i detti Enti abbiano la convenienza di costruire in due o tre esercizi: L'isolato I che importerebbe la spesa di L- 2.600.000; l'isolato II con una spesa di L. 2.150.000 e che l'isolato IV von una spesa si 2.100.000. Non è da escludersi, anzi è da augurarsi che nella Cortina possano trovare posto palazzi per edifici pubblici, quali ad esempio la Casa del Fascio con le varie opere assistenziali; il Museo; il Mercato ecc., ed allora la costruzione della cortina, almeno per il primo tratto fino a Municipio, sarebbe opera della nostra generazione ed in meno di un decennio potremmo vedere completi quei palazzi che costituiscono il sogno accarezzato dell'intera cittadinanza."



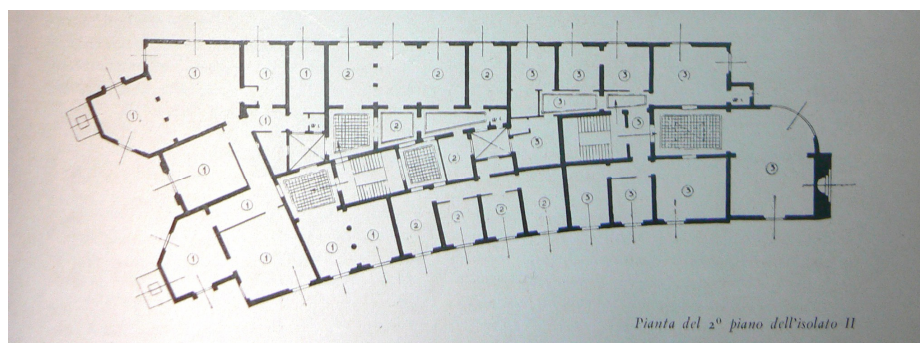
Pianta piano terra corpo A



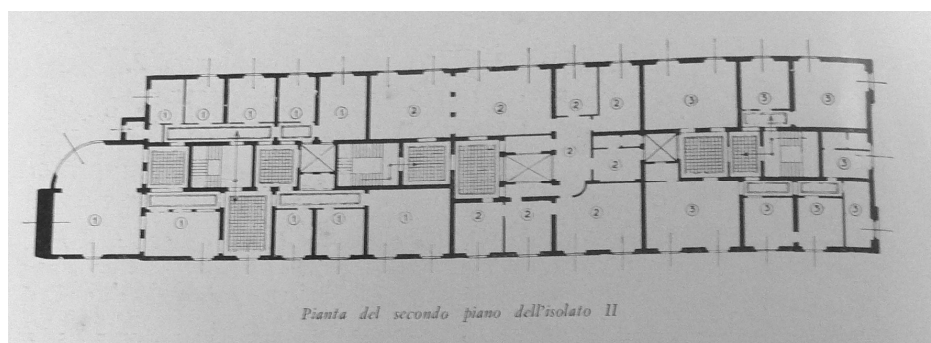
Pianta piano terra corpo B



Pianta primo piano corpo A

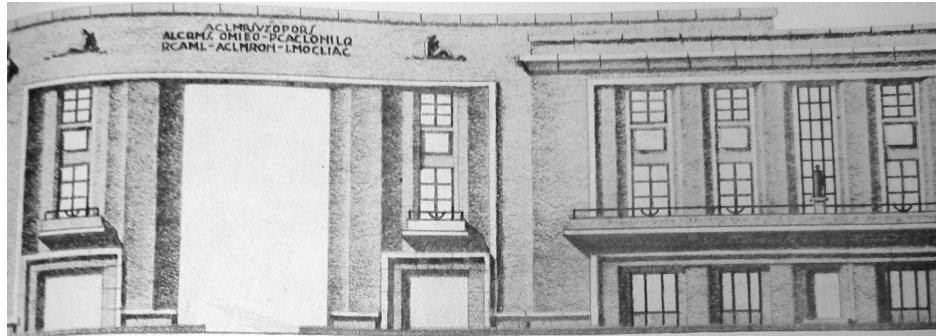


Pianta secondo piano corpo A

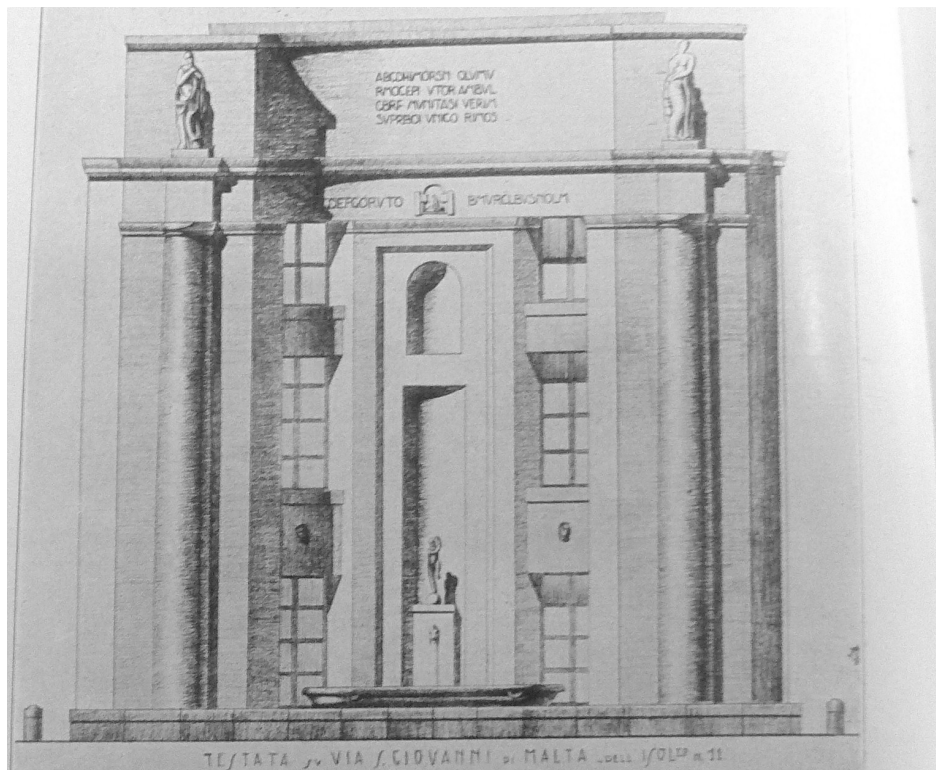


Pianta primo piano corpo B





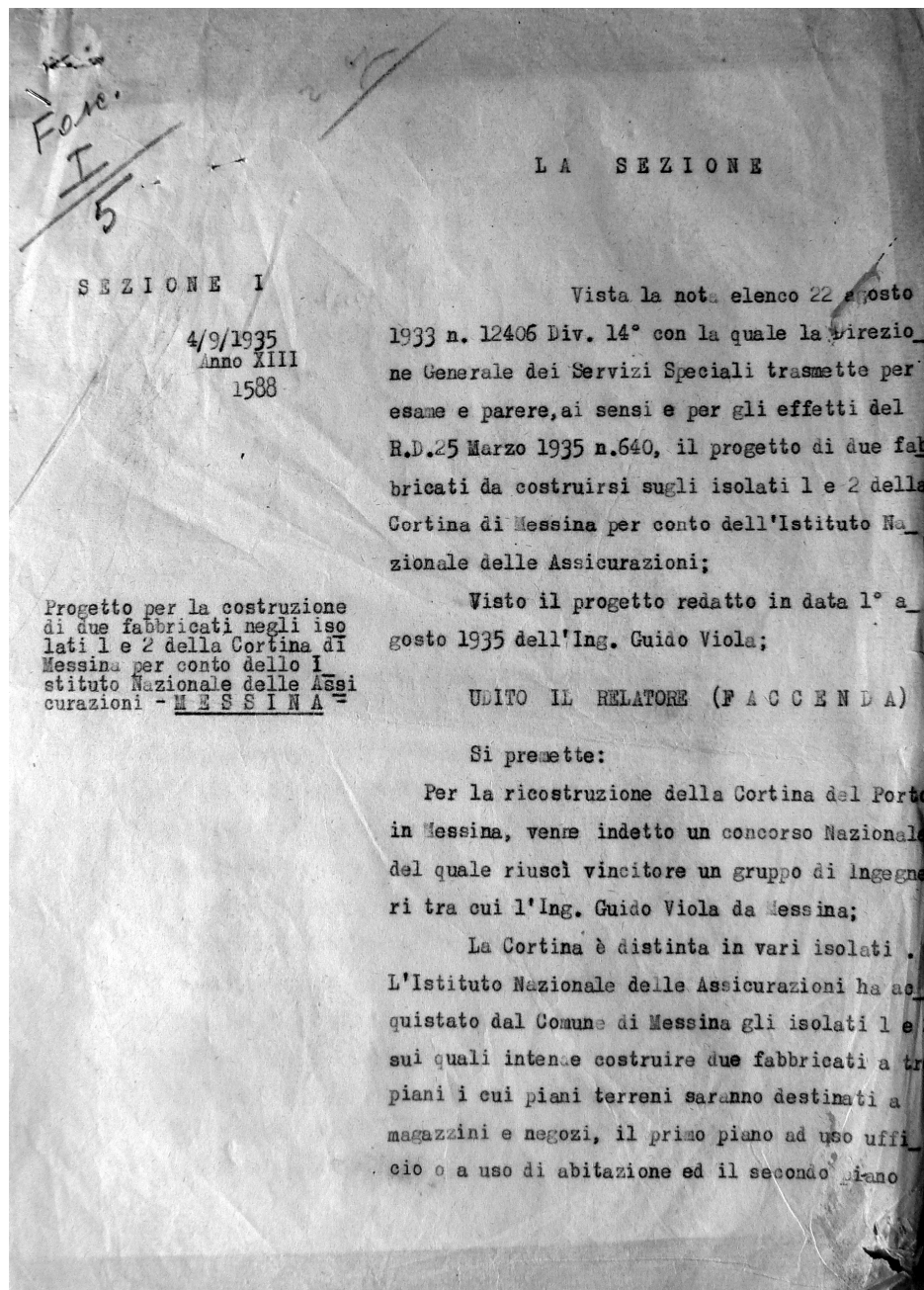
Stralcio prospetto principale



Prospetto su viale San Martino

**DOC. 3**

Archivio sì Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto, B. 51, f. 3506-3567* Nulla osta del progetto del Genio civile di Messina.



a uso abitazione. Sul progetto, con questo criterio redatto, viene richiesto, solo nei riguardi tecnici, il parere di questa Sezione;

Ciò premesso, Considerando :

che i due edifici, giusta il progetto vincitore del concorso Nazionale, saranno collegati da una porta monumentale e verranno a costituire un tutto armonico e inscindibile . Prospetteranno verso la Calata Vittorio Emanuele, verso la via S. Martino , larga m. 30 , e verso la via Primo settembre , larga m.16,00;

Saranno a tre piani senza cantinato ed avranno l'altezza di m. 14,50. Le altezze dei vari piani (m.5,00, m.4,75 e m.4,75) sono comprese entro i limiti massimi ammessi dal D.R. 25 Marzo 1935 n. 640 ;

che la distribuzione planimetrica dei negozi, dei magazzini e degli appartamenti risulta accuratamente studiata e sono state anche previste varie soluzioni da attuarsi a seconda delle necessità contingenti; peraltro all'atto esecutivo dovrà studiarsi se sia possibile eliminare completamente, o ridurre di numero gli appartamenti con una sola esposizione;

che è prevista una ingabbiatura completa in cemento armato e riempimento delle maglie in laterizi, solai in cemento armato e copertura a terrazzo, le quali modalità costruttive sono in armonia con le vigenti norme tecniche obbligatorie per i paesi termotati di 1° categoria ;

che i calcoli di verifica delle dimensioni delle varie parti dell'ingabbiatura di cemento armato, sono bene condotti e i risultati sono ammissibili;

che le opere di finimento previste sono in relazione alla de  
stinazione del fabbricato;

che il partito architettonico adottato e le relative modali  
tà di esecuzione corrispondono al progetto vincitore del concorso  
Nazionale per la ricostruzione della Cortina;

E' D I P A R E R E

che il progetto 1° agosto 1935 redatto dall'ing. Guido Viola  
per la costruzione di due fabbricati, per conto dell'Istituto Na-  
zionale delle Assicurazioni, sugli isolati 1 e 2 della Cortina  
di Messina, sia meritevole di approvazione nei riguardi tecnici .

PER COPIA CONFORME

IL SEGRETARIO  
(D. Santuccioni)

**DOC. 4**

Archivio si Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto, B. 51, f. 3506-3567*, verbale di consegna dell'area

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI  
-----  
COSTRUZIONE DI UN PALAZZO SUGLI ISOLATI I e II  
DELLA CORTINA DI MESSINA  
-----  
VERBALE DI CONSEGNA DELL'AREA  
-----  
L'anno 1936; 20 Gennaio - Sono presenti: il Dott.  
Ing. Viola Comm. Guido, quale Sopra Intendente ai  
lavori di costruzione del Palazzo di cui sopra ed  
in rappresentanza dell'Istituto Nazionale Assicurazio-  
ni; Il Dott. Ing. Antonio Ferro titolare della Impre-  
sa omonima.-  
Premesso che con contratto in corso di stipulazione  
l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ha concesso  
all'Impresa Ing. Antonio Ferro la esecuzione delle o-  
pere per la costruzione del rustico del fabbricato da  
sorgere a Messina sull'area degli Isolati I e II° del-  
la Cortina ai prezzi ed alle condizioni tutte risul-  
tanti dal Capitolato Speciale d'appalto e da quello Ge-  
nerale per i lavori che si eseguono per conto del pre-  
detto Istituto, con il ribasso sui prezzi indicati dal  
Capitolato nella misura dell'11.64% (undici e cent.ses-  
santaquattro per cento)-  
Considerato che l'On.le Consiglio di Amministrazione  
dell'Istituto Nazionale Assicurazioni ha ratificato  
l'aggiudicazione dei lavori in relazione alla gara di  
appalto a suo tempo indetta-



Il sottoscritto Dott. Ing. Viola Comm. Guido nella qualità di cui sopra consegna con il presente verbale all'Ing. Antonio Ferro, l'area costituente il primo e II° isolato della Cortina di Messina.-

Tale area rimane determinata dai seguenti picchetti costituenti gli allineamenti dei fronti del Palazzo lungo le vie I° Settembre, Viale S. Martino e la Via lungo le calate del Porto.-

In quanto alle altimetrie il Sovrintendente consegna il picchetto che si trovava all'incrocio dei frontoni sulla Via I° Settembre e Viale S. Martino.-

Tale picchetto trovava alla quota di un .....

Resta convenuto che l'Impresa dovrà controllare gli allineamenti in conformità alle planimetrie di progetto.-

Il Sovrintendente richiama l'attenzione della Impresa sulle disposizioni contenute nell'Art. 17 del Capitolato Generale d'Appalto nel quale è fissato in giorni 270 decorrenti dalla data del presente verbale e sul fatto che al fine di stabilire il prezzo del ferro varrà il bollettino dei prezzi del Consiglio Provinciale della Economia Corporativa di Roma immediatamente successivo alla data del presente verbale.-

L'Ingegnere Antonio Ferro dichiara di accettare la consegna dell'area e del tracciato del Palazzo e di non aver nulla ad osservare.-

Il presente verbale redatto in doppio originale viene sottoscritto dalle parti.

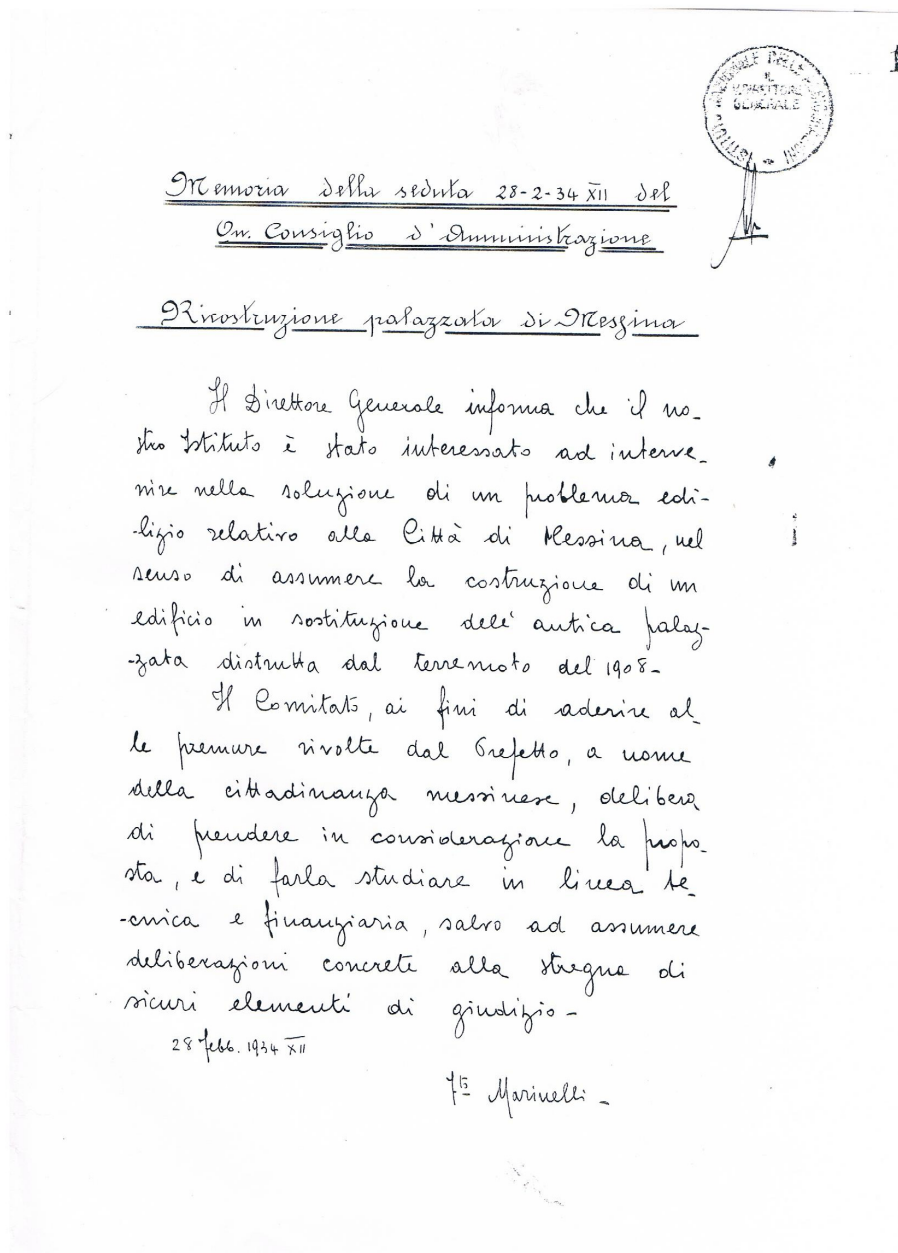
Messina, 20 Gennaio 1936 XIV°

Fto. Ing. Antonio Ferro

" " Guido Viola

**DOC. 5**

Archivio storico INA (INAAS), Direzione Generale, Comitato tecnico, n. 28,  
Immobili in Costruzione Messina I, seduta n. 792 del 28-2-1934



3



Amministrazione che per quanto riguarda i progetti il Comune informa che a seguito del Concorso Nazionale, risultato vincitore per i progetti dei lotti stessi, il progetto redatto dallo Ing. Viola, Autore e c.

Dato che l'Ing. Viola è da tempo il ns/ Amministratore locale per Mes- sina e Beggio ed è favorevolmente noto come architetto, si propone di affidare allo stesso la redazione del progetto in collaborazione con i ns uffici -

Roma 17-10-1934 XII.

al Consiglio con parere favorevole  
f.º Ambion -

Il Consiglio approva  
f.º Rubino -



**DOC. 6**

Archivio storico INA (INAAS), Direzione Generale, Comitato tecnico, n. 28,  
Immobili in Costruzione Messina I, seduta n. 792 del 8-4-1936

roni per la costruzione di un edifi-  
cio in Messina, sull'area sita agli  
isolati I° e II° del piano regolatore del  
la Cortina -

Le operazioni della gara si svol-  
gono come da verbale di aggiudica-  
zione che troverà fra gli allegati  
di Comitato Tecnico -

Roma 5-12-35 XIV

*[Handwritten signatures and stamps]*

04  
Se  
Ste  
Ra  
L

Sed. 792 del 8-4-36 XIV ore 18

Uso della pomice

L'Ing. Carboni comunica una propo-  
sta presentagli dell'ing. Rilla circa l'impiego  
della pomice allo scopo di ottenere mag-  
gior protezione entro le variazioni di tem-  
peratura e per conseguire nello stesso tem-  
po l'alleggerimento del carico sulle fon-

-dazioni. Il Comitato conviene nell'adozione delle pomice in mattoni usata a riunioni dei muri perimetrali e mattoni laterizi nonché per le costruzioni dei tramezzi e per l'infianco dei solai.

Per quanto riguarda l'uso delle pomice come coibenti delle terrazze il Comitato dubita dell'efficacia di tale uso e consiglia l'impiego del triplice strato isolante ammesso anche dal regolamento edilizio di Roma.

Roma 8.4.35 XIV

Sed. 810 del 27-5-35 XIV ore 18

### Scavi di fondazione

Il Comitato visto il pre-memo-  
ria 23-5.c.e del dir. Tecnico e la  
lettera 16-5.c.e della I.S.L. esamina

**DOC. 7**

Archivio storico INA (INAAS), Direzione Generale, Comitato tecnico, n. 28,  
Immobili in Costruzione Messina I, seduta n. 851 del 12-10-1936

Sed. 823 del 1-11-36 XII ore 18.30

**Impresa Ferro**

L'ing. Lipniani con riferimento alla Sed. 822 comunica che il rappresentante della Impresa Ferro ha comunicato verbalmente che la ditta non ritiene poter accettare le proposte del Comitato. L'ing. Lipniani ha fatto presente che l'Istituto acquista piena libertà di agire ritenendo come non fatta la proposta transattiva ed ha invitato l'Impresa a fare dichiarazione che conviene in ciò e che non intende avvalersi di tali offerte nel proseguo delle trattative.

Roma 1-7-36 XII

*[Faint handwritten signatures and initials are visible in this section, including names like Caputo, Lipniani, and others.]*

Sed 851 del 12-10-36 XII

**Solai misti**

Il Comitato prende visione del

promemoria w/w.c.e. e delle lettere 7/w.c.e.  
della I.S.D., relativi all'adozione di solai  
mixti tipo NUC in luogo del tipo di solai  
previsti dal contratto, e ridere che la  
variante non importa vantaggi economici  
per l'Istituto e che essa va decisa solo in  
relazione ad eventuali vantaggi statici del  
sistema. Riservandosi ogni decisione  
in merito, reputo pertanto opportuno es-  
sere in precedenza informarsi sulle  
applicazioni in termini di tali tipi e nel  
parere degli uffici competenti, tanto più  
che trattasi di costruzione abitativa  
e che, come tale, si regge sotto il  
controllo dello Stato.

Roma 12-10-56 Fin

*[Handwritten signatures and stamps]*

**DOC. 8**

Archivio storico INA (INAAS), Direzione Generale, Comitato tecnico, n. 28,  
Immobili in Costruzione Messina I, seduta n. 857 del 28-10-1936

Comitato concede la proroga per la  
durata di giorni 240 e conseguente-  
mente sposta il termine di ultimazione  
dal 20-10-36 al 17-6-37-  
Roma 22-10-36  
Sed. 857 del 28-10-36 XV ore 16

*(Circular stamp: NAZIONALE V. DIRE. GEN. 11/11/36)*

*Solai misti*

Il Comitato richiamandosi alla propria delibera del 14/10 c.e. n. 851, in questioni di massima decide di non apportare varianti alle prescrizioni tecniche del contratto e, pertanto decide di non accogliere la richiesta sostituzione del tipo di solai.

*Impiego promiscuo*

Con riferimento alla sed. 782 dell'8-11-36, il Comitato esamina il promemoria 26-X c.e. del Servizio Tecnico nel quale è contenuto il parere dell'Uff. Ge

— mio Cirile di Messina sparsibile allo impie-  
go della pomice per rivestimento con ridu-  
zione dello spessore delle murature di riem-  
pimento dei pannelli. Il Comitato aderisce  
pienamente al parere del Genio Civile.

Roma 28-10-36 XV

*[Signature]*

*[Signature]*

*[Signature]*

*[Signature]*

*[Signature]*

*[Signature]*

*[Signature]*

*[Signature]*

Sed. 867 del 5-XII-36 XV ore 17

Impresa Ferro. Compenso murature  
demolite durante lo scavo.

Il Comitato visto il pro-memoria  
20/XI c.a. del Servizio Tecnico e i preceden-  
ti pareri espressi nelle Sed. 822 e 823,  
nonché tutta la corrispondenza interes-  
sata tra l'Impresa, la I.I.S. e l'Istituto  
che in date anteriori alle dette sedute  
che posteriormente, tra cui principalmen-  
te la lettera in data 8/8 c.a. all'Impre-  
sa Ferro alla I.I.S. e la lettera 20/XI c.a.



**DOC. 9**

Archivio si Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto, B. 51, f. 3506-3567* Relazione sulle strutture ai sensi del R.D. 2105/37 - generalità

G E N E R A L I T A'

=====

In conformità al disposto del R.D.L. 22/11/937-XVI N.2105 Art°.55 sono stati riveduti i calcoli di stabilità dell'edificio dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni sito sulla Cortina del Porto, limitatamente alla parte ancora da costruire alla data del 31 gennaio 1938.

Giusto denunzia presentata al Genio Civile il 30/1/938 lo stato d'avanzamento dei lavori al 31/1/938 era il seguente:

- a) il Corpo A sull'Isolato I° era ultimato sino al solaio di copertura del p.t.-
- b) il Corpo B era ultimato nelle opere rustiche -

Il presente fascicolo di calcoli è relativo ai piani I° e 2° del Corpo A.-

Si è preso in esame l'8° portale trasversale contando a partire dalla Porta tra il I° e il II° Isolato.- Detto portale corrisponde alle condizioni di carico medie che si verificano per tutto il fabbricato.-

Sono state applicate le nuove norme tecniche del R.D.L. sopracitato e si è seguito il metodo di calcolo semplificato elaborato dalla On. Commissione Tecnica per le costruzioni antisismiche istituita presso l'On. Ministero dei LL.PP.-

Le tensioni unitarie massime nelle varie strutture sono contenute entro i limiti fissati dalle norme stesse.-

Le strutture risultano costituite come appresso:

Il pilastro del I° piano ha la sezione di cm.40 x cm.50 ed è armato con 4  $\varnothing$  25.- L'incastro inferiore è rinforzato da 4/032 provenienti dal p.t. e da 4 spezzoni  $\varnothing$  25.-

## - II -

Il pilastro del 2° piano ha la sezione di cm.30 x cm.40 ed è armato con 4Ø20 m/m.

La sezione d'incastro inferiore è rinforzata da 4Ø25 provenienti dal I° piano e da 4 spezzoni Ø20 m/m.

Le travi esaminate nei calcoli hanno le seguenti sezioni:

A) - Travi sul I° piano -

a) da m.4.30 in mezzeria ha le dimensioni di cm.40 x cm.40 ed è armata con 2Ø12 diritti in zona compressa e 2Ø12 diritti + 1Ø16 sagomato in zona tesa.- I sagomati per tutte le travi si prolungano nelle travi contigue in modo da armare anche le sezioni d'incastro di queste.-

La sezione d'incastro della trave a) è allargata a coda di rondine larga cm. 100 e poggiate anche a mensola dell'altezza complessiva di cm.50,- è armata con l'aggiunta di 4Ø22 spezzoni in alto e di 3Ø22 spezzoni in basso;

b) La trave da m.3.07 in mezzeria ha le dimensioni di cm.40x x cm.40 armata con 2Ø12 diritti in zona compressa e 2Ø12 diritti + 1Ø12 sagomato in zona tesa.- La sezione d'incastro ha le dimensioni di cm.80 x cm.50 ed è armata con l'aggiunta di 4Ø22 + 1Ø12 spezzoni in alto e di 3Ø22 spezzoni in basso.-

c) La trave da m.4.85 ha le dimensioni in mezzeria di cm.40x x cm.40 armate con 2Ø12 diritti in zona compressa e con 2Ø14+1Ø16 sagomato in zona tesa.-

La sezione d'incastro da cm.100 x 50 è armata con l'aggiunta di 4Ø22 spezzoni in alto e di 3Ø22 spezzoni in basso.-

B) Travi sul 2° piano

a) la trave da m.4.40 ha in mezzeria le dimensioni di cm.30x x cm.38 ed è armata in zona compressa con 2Ø12 diritti e in zona tesa



- III° -

con 2Ø12 diritti + 1Ø16 sagomato.-

La sezione d'incastro allargata a coda di rondine ha le dimensioni di cm.70 x cm.38 ed è armata con l'aggiunta di 2 spezzoni Ø 18 in alto e di 2 spezzoni Ø 12 in basso.-

b) La trave da m.3.12 ha in mezzzeria la sezione di cm.30 x cm.38 ed è armata in zona compressa con 2Ø12 diritti e in zona tesa con 2Ø12 diritti + 1Ø12 sagomato.- La sezione d'incastro allargata a mensola ha le dimensioni di cm.70 x cm.38 ed è armata con l'aggiunta di 2 Ø 18 spezzoni in alto e 2 Ø 12 spezzoni in basso.-

c) La trave da m.4.75 ha in mezzzeria la sezione di cm.30 x cm.38 ed è armata in zona compressa con 2 Ø 12 diritti e in zona tesa con 2 Ø 14 diritti + 1 Ø 18 sagomato.-

La sezione d'incastro allargata a coda di rondine ha le dimensioni di cm.70 x cm.38 ed è armata con l'aggiunta di 2 spezzoni Ø 18 in alto e di 2 spezzoni Ø 12 in basso.-

DOC. 10

Archivio si Stato di Messina (ASMe), Fondo Genio Civile - servizio terremoto, B. 51, f. 3506-3567 certificato ai sensi dell'art. 55 R.D. 2105/37 Denuncia dello stato dei lavori - revisione dei progetti

MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI  
PROVVEDITORATO ALLE OO.PP. CON SEDE IN PALERMO  
R.UFFICIO DEL GENIO CIVILE=MESSINA

=====

N° 3033 Sez. 1° quarter  
CERTIFICATO AI SENSI DELL'ART. 55 DEL R.D.L. 22=II=1937 XVI N° 2105

\*\*\*\*\*

Il sottoscritto Ingegnere Capo:  
Vista la denuncia del Sig. *Ing. Dott. Nicola Gaudio* . . . . .  
in data *30 gennaio 1938* ai fini del rilascio del certificato  
ai sensi delle disposizioni contenute nell'Art. 55 del R.D.L. 22 novembre  
1937 XVI, n° 2105 comprovante lo stato dei lavori di costruzione di un fab-  
bricato a *tre piani* . . . con intelaiatura di cemento armato di proprie-  
tà del *I. Istituto Nazionale delle Assicurazioni* . . . . .  
sito in *Messina* . . . . .  
confine . . . . .

Fatti praticare sopralluogo gli opportuni accertamenti ;  
Visti gli atti di Ufficio;

C E R T I F I C A

1) Che i lavori di cui sopra, iniziati in data *10-1-1936* . . . . .  
al 1° gennaio 1938 - XVI erano eseguiti. *Il fabbricato è nell'isolato II e*  
*completa il 2° piano e sono in corso le opere di finimento; in la*  
*A è continuato al 3° piano il colatoio nel pianterreno e sono*  
2°) Che lo stato dei lavori del fabbricato non consente la modifica della  
struttura per la parte ancora da eseguire;  
3°) Che pertanto i calcoli di stabilità delle strutture in cemento armato  
(~~intelaiatura~~ solai) devono essere riveduti in conformità delle disposi-  
zioni di cui all'art. 31 del citato Decreto; *Infine*  
4°) Che il progetto approvato in data *4-8-1935* . . . . . N° 1523, col  
quale si prevede la costruzione con intelaiatura in cemento armato, devr-  
essere modificato tenendo presenti le disposizioni dell'Art. 19 del citato  
decreto (riguardante la obbligatorietà delle costruzioni in muratura ordi-  
naria). *Per la parte da ultimare*  
5) Che i calcoli di stabilità riveduti e il progetto modificato devono  
essere presentati per l'approvazione di questo R.Ufficio entro due mesi  
dalla data del presente certificato.

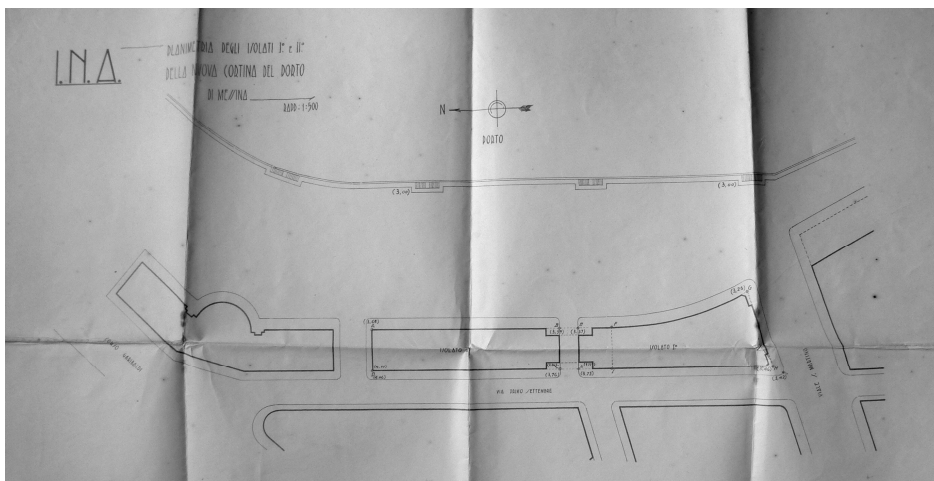
16 MAR 1938 Anno XVI

L'INGEGNERE CAPO

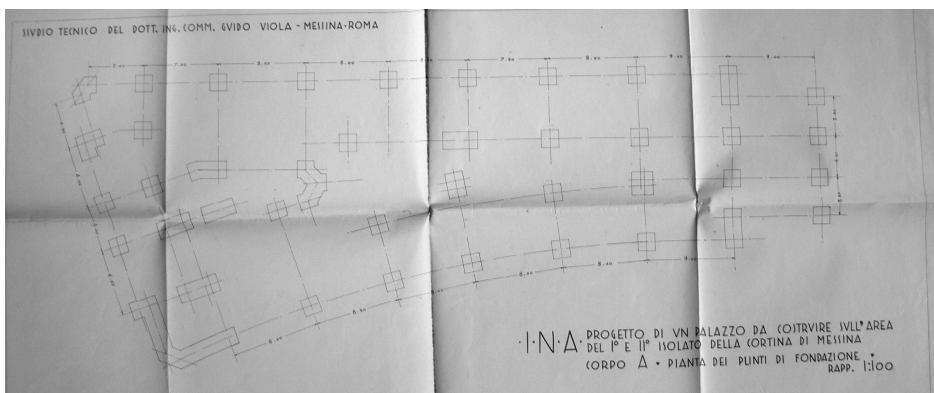
*X costruiti i pilastri e la*  
*muratura del I° piano -*  
*il pilastro del I° piano non*  
*ancora gettato sono già in*  
*opera le armature -*

## DOC. 11

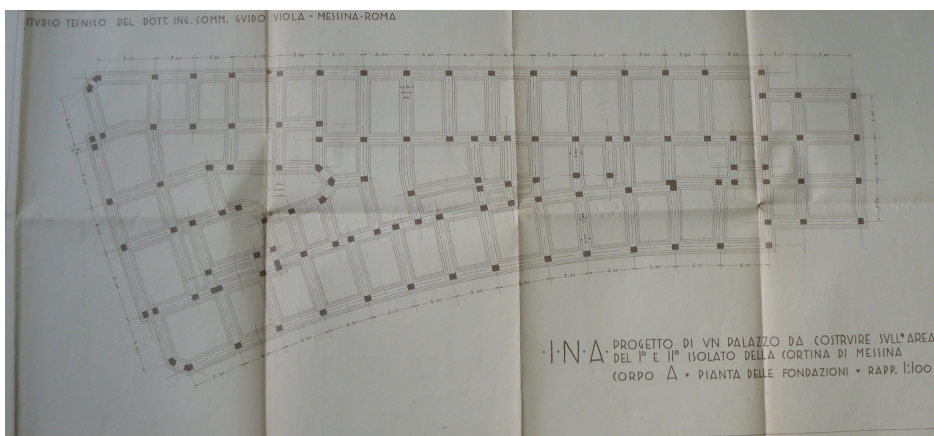
Archivio di Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto, B. 51, f. 3506-3567* Progetto architettonico 1 agosto 1935



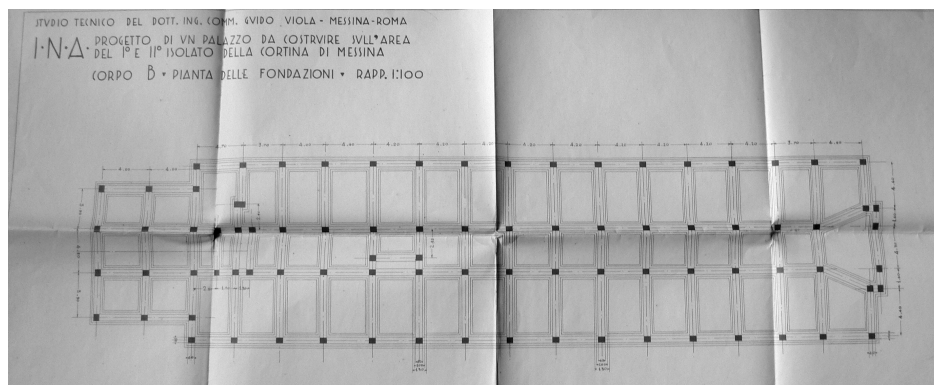
Planimetria generale



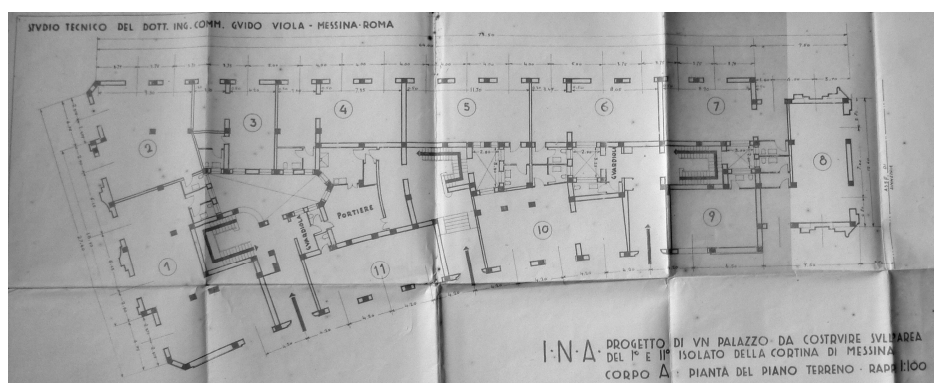
Pianta punti di fondazione corpo A



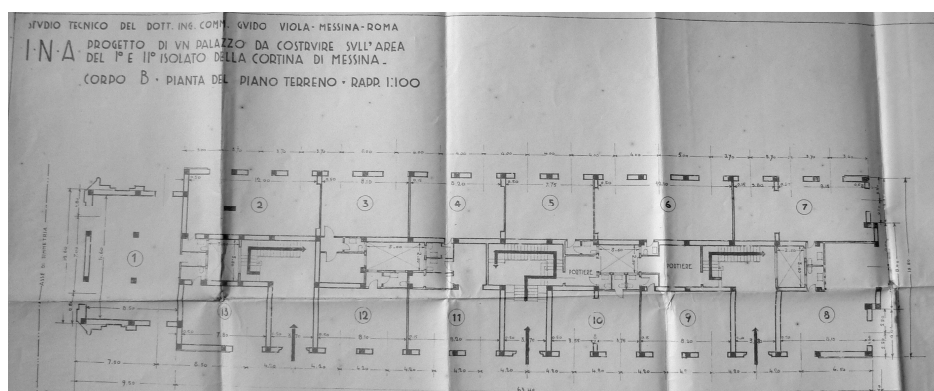
Pianta delle fondazioni corpo A



Pianta delle fondazioni copro B

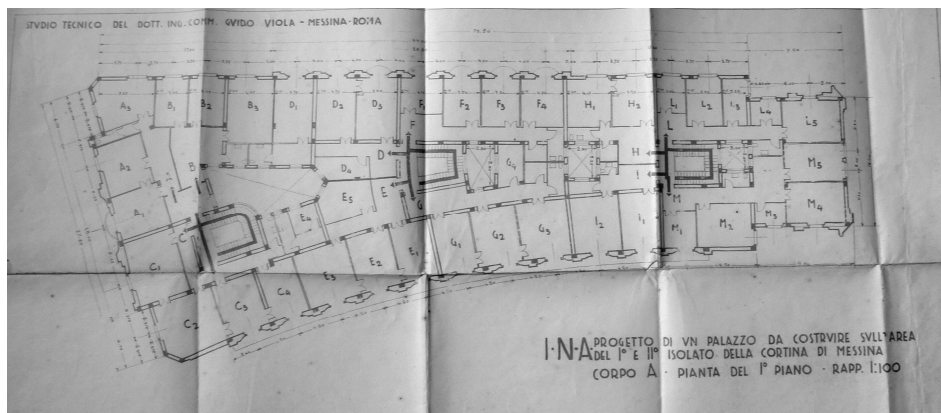


Pianta piano terra corpo A

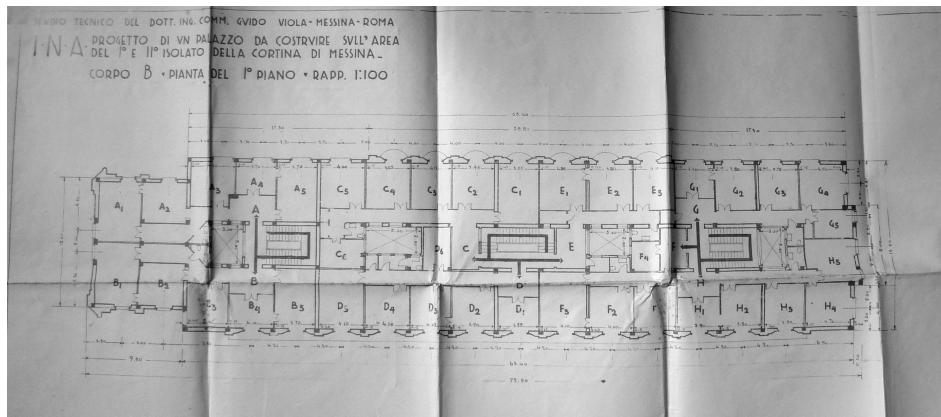


Pianta piano terra corpo B

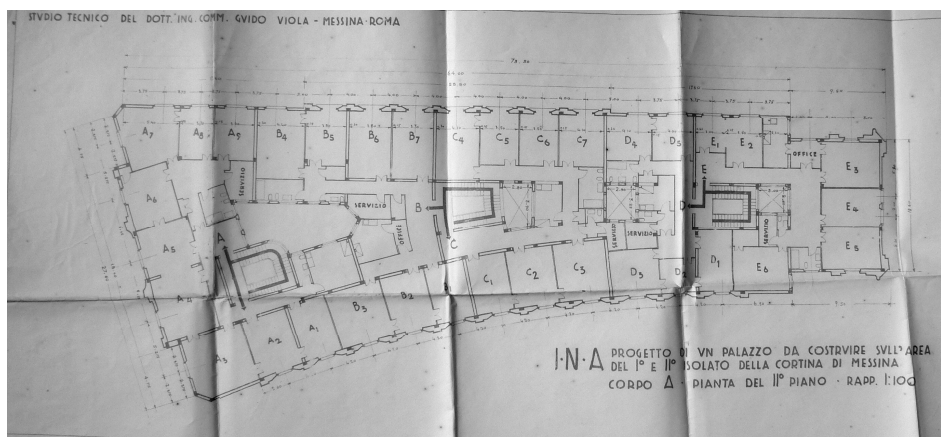




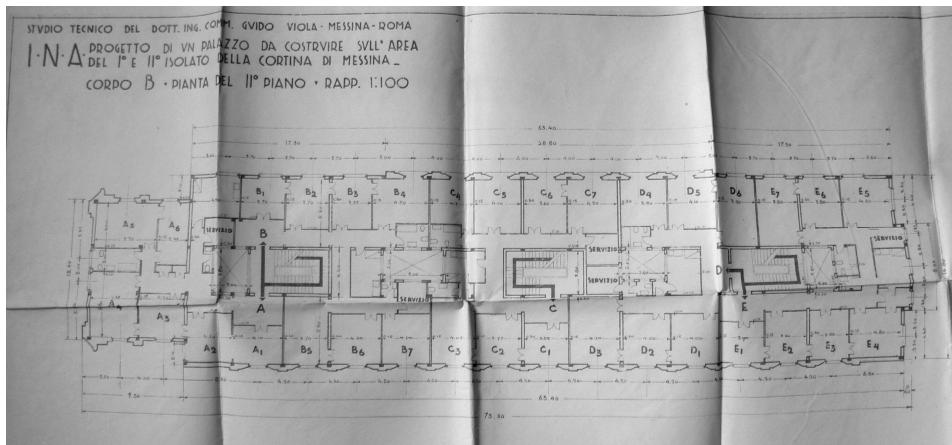
Pianta piano primo corpo A



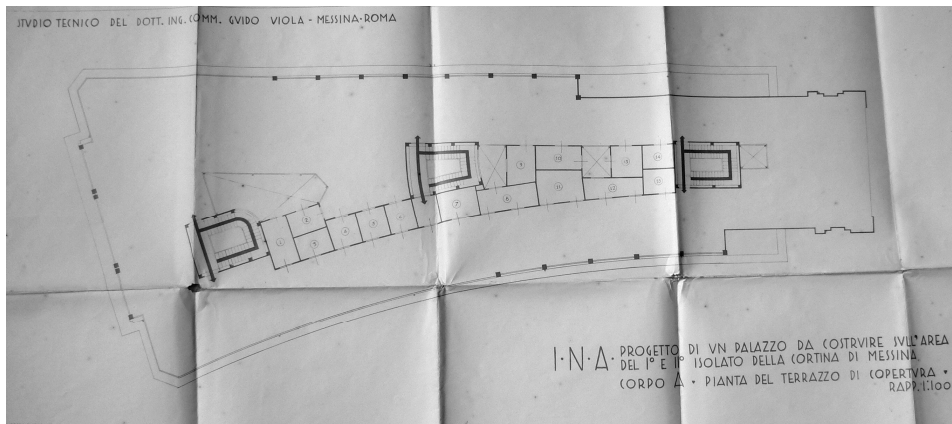
Pianta piano primo corpo B



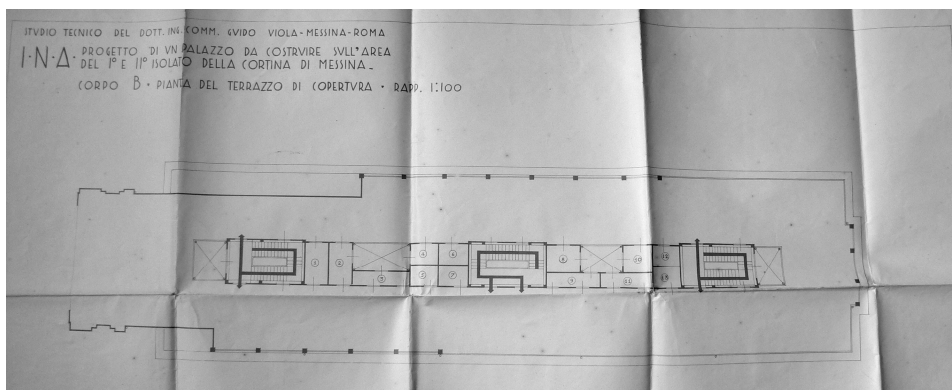
Pianta piano secondo corpo A



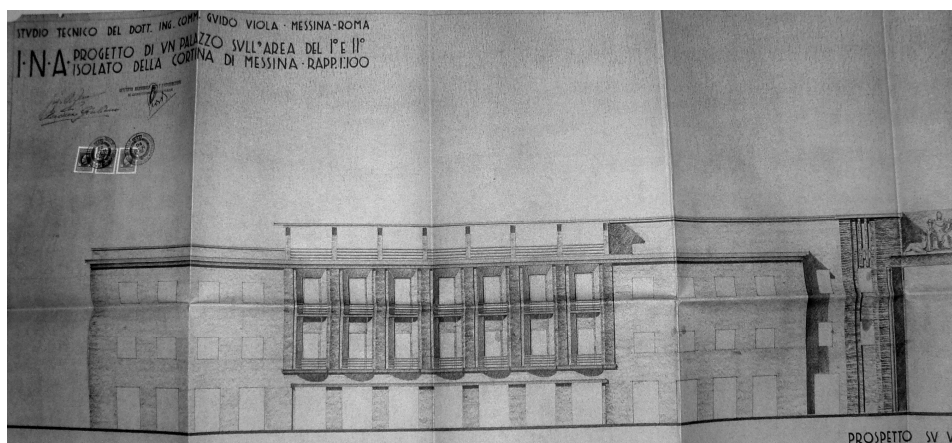
Pianta piano secondo corpo B



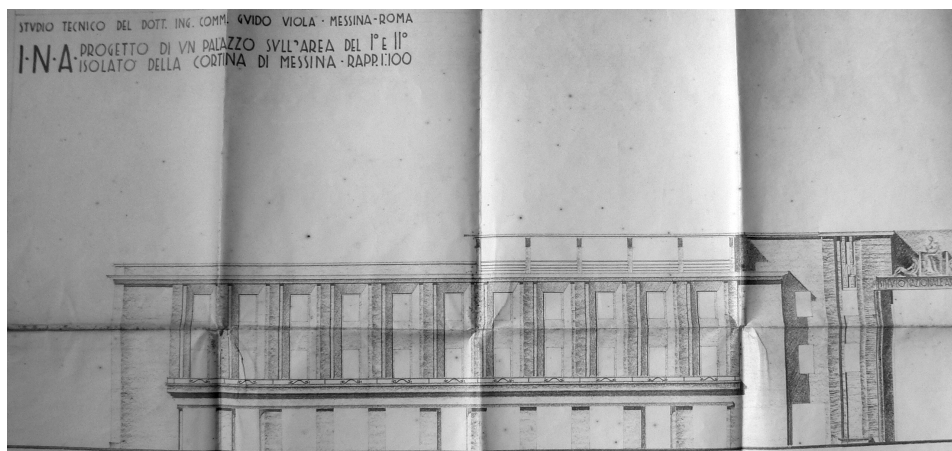
Pianta piano attico corpo A



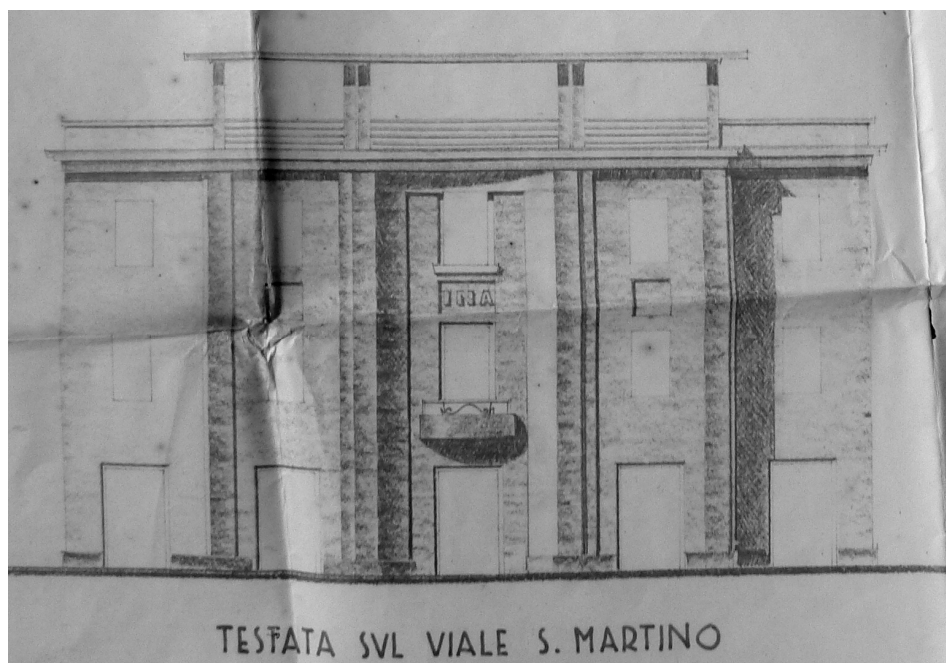
Pianta piano attico corpo B



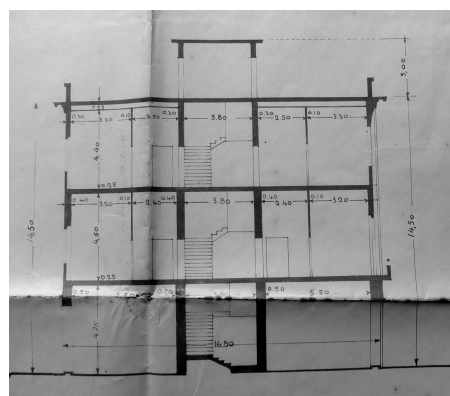
Prospetto corpo B su via primo settembre



Prospetto corpo A su via Vittorio Emanuele



Prospetto corpo A su viale San Martino

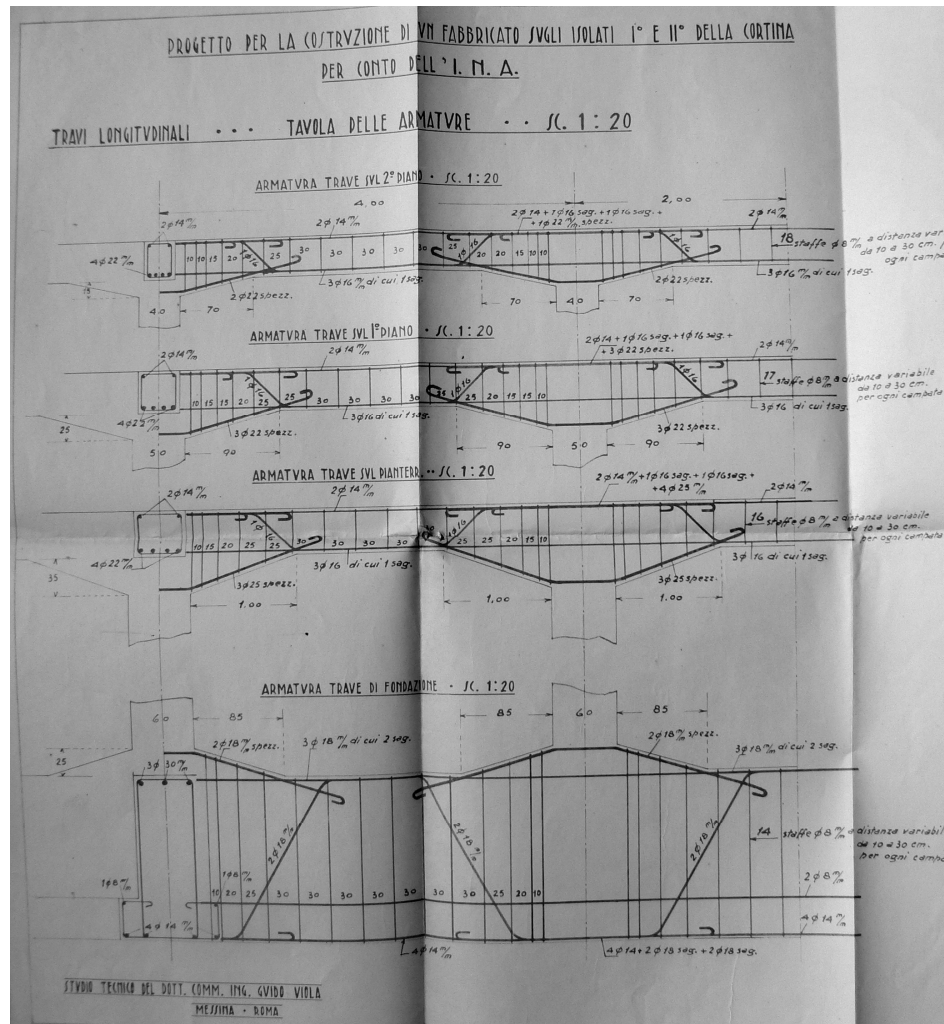


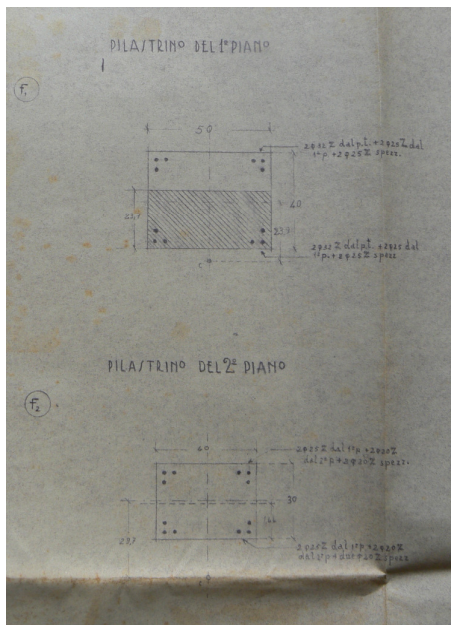
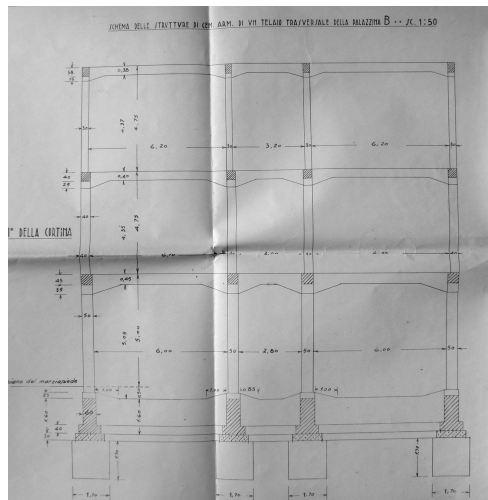
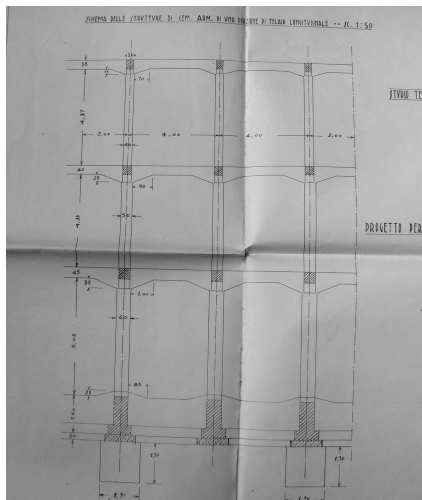
Sezione sul passaggio coperto e sezione trasversale corpo B

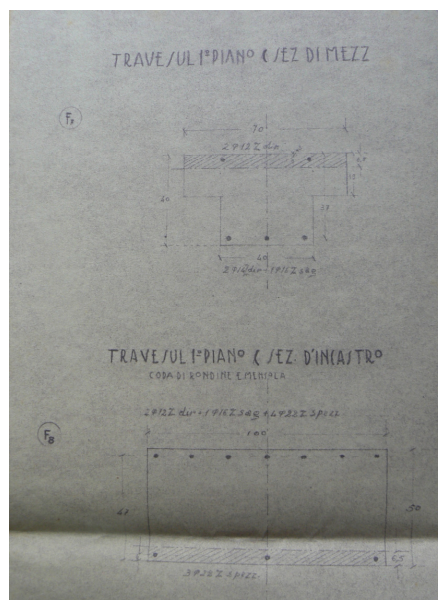
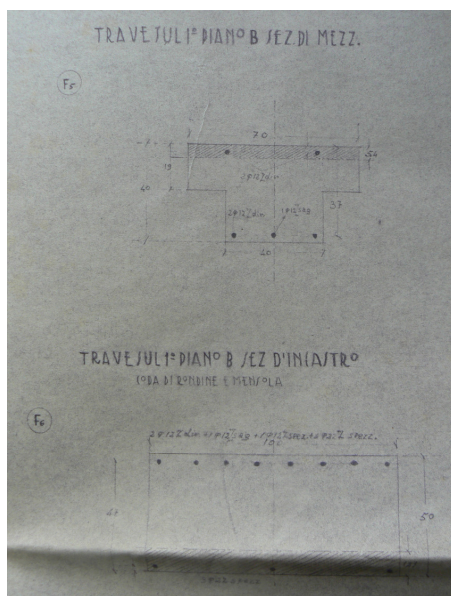


### DOC. 12

Archivio di Stato di Messina (ASMe), *Fondo Genio Civile - servizio terremoto, B. 51, f. 3506-3567* Progetto esecutivo 1 agosto 1935 – particolari strutturali, impalcati, sezione di pilastri e travi

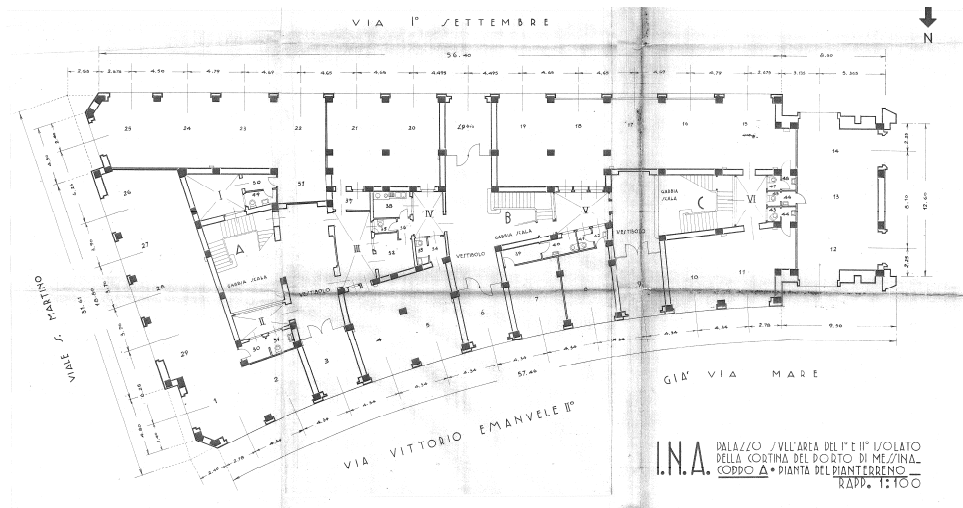




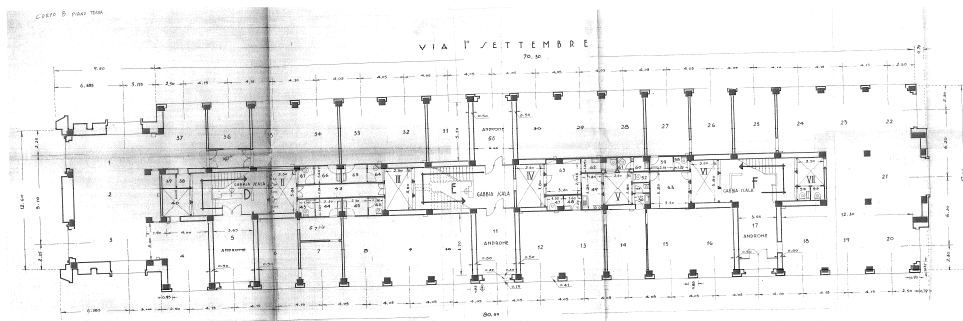


**DOC. 13**

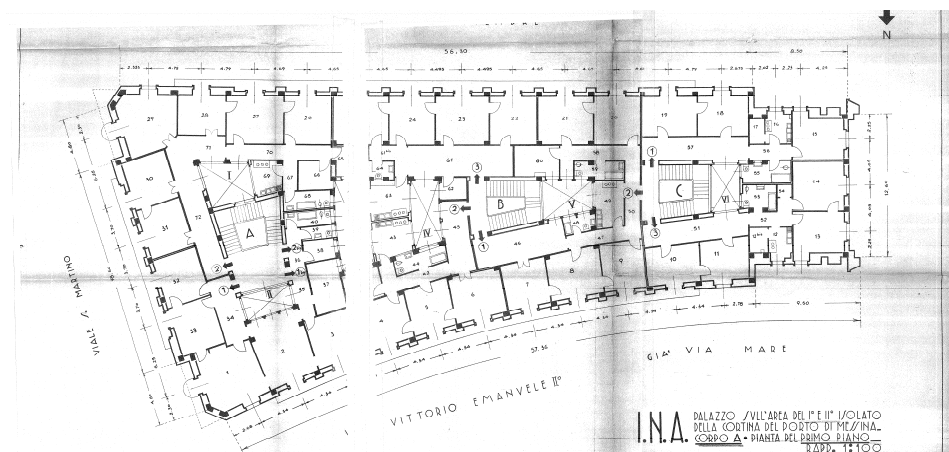
AGCMe, *Fondo Terremoto, Fascicolo INA is. 318*, progetto depositato presso l'ufficio del Genio Civile di Messina



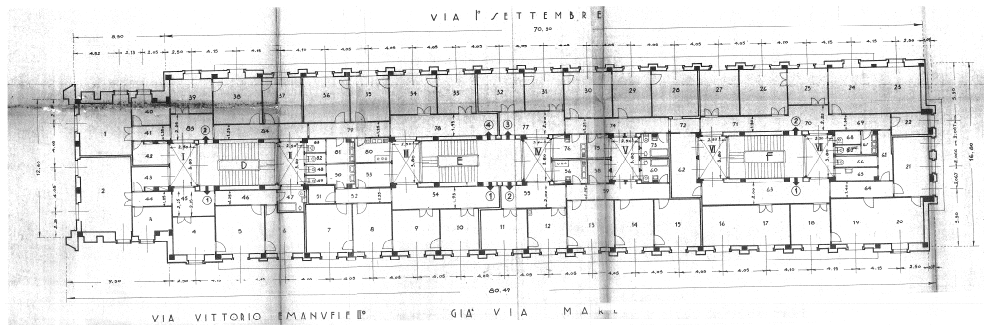
Pianta piano terra corpo A



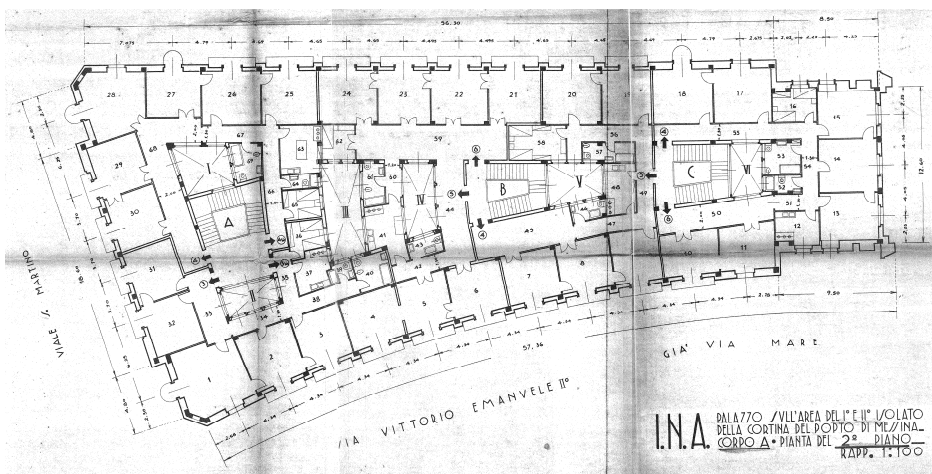
Pianta piano terra corpo B



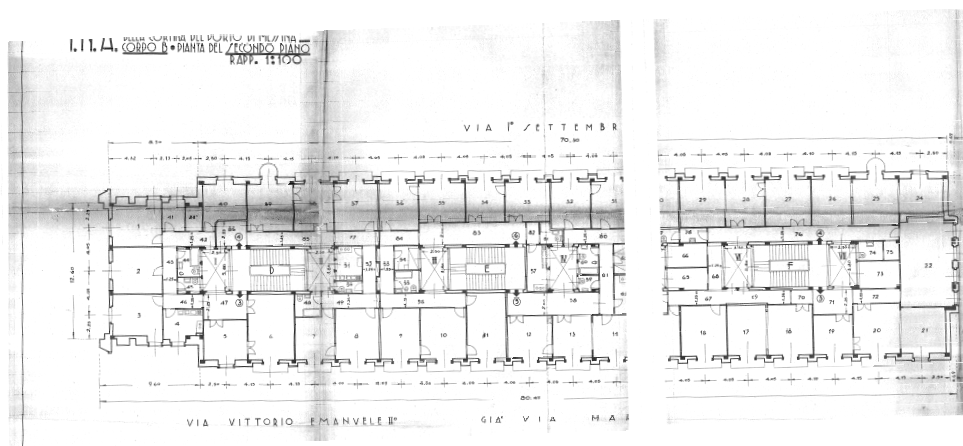
Pianta piano primo corpo A



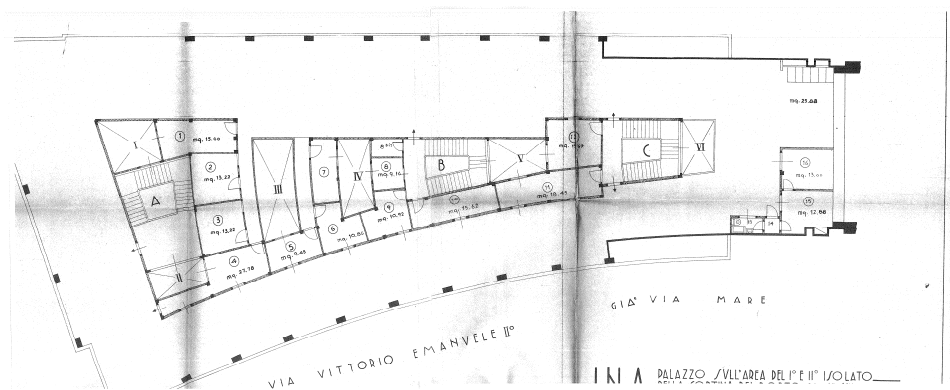
Pianta piano primo corpo B



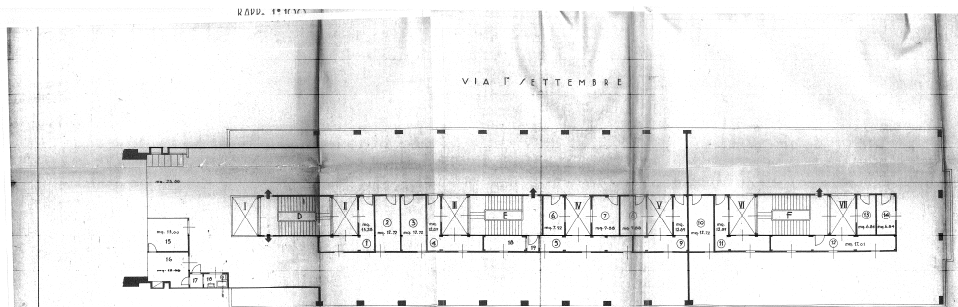
Pianta piano secondo corpo A



Pianta piano secondo corpo B



Pianta piano attico corpo A

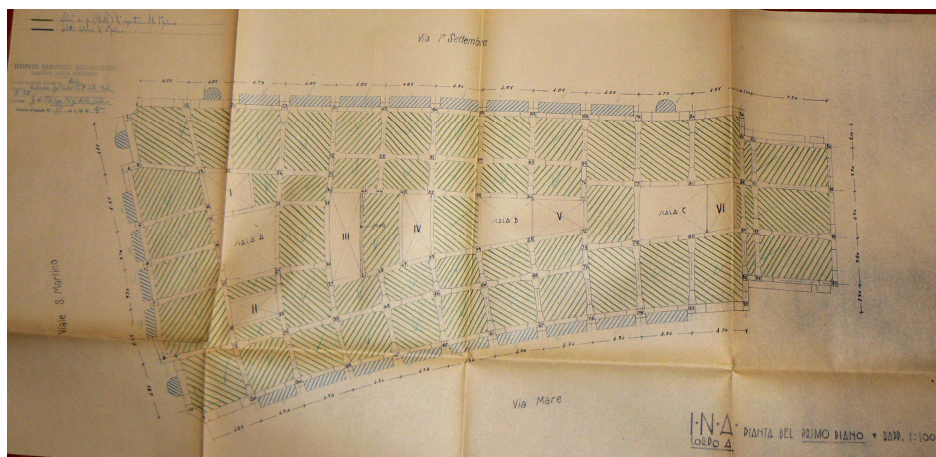


Pianta piano attico corpo B

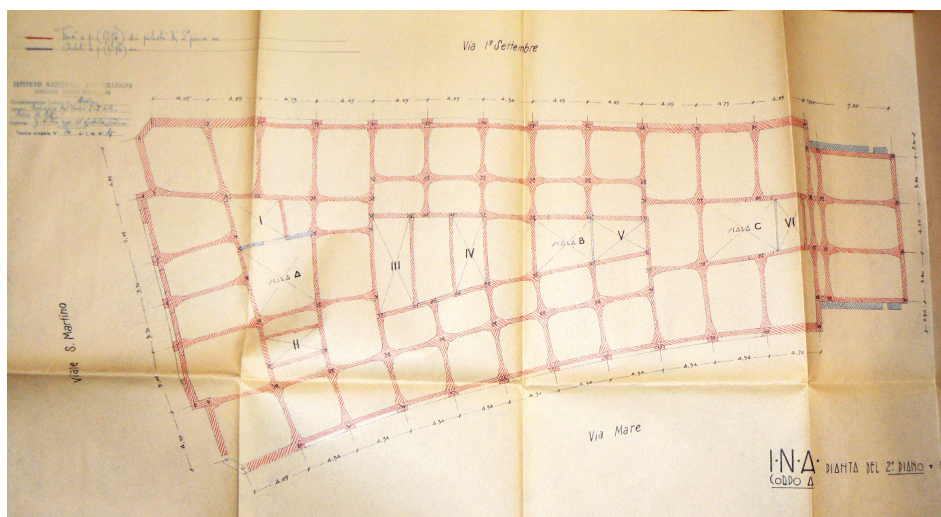


# DOC. 14

Archivio storico INA (INAAS) fondo immobiliare 162/c, fasc. 6770 tavole esecutivi strutturali



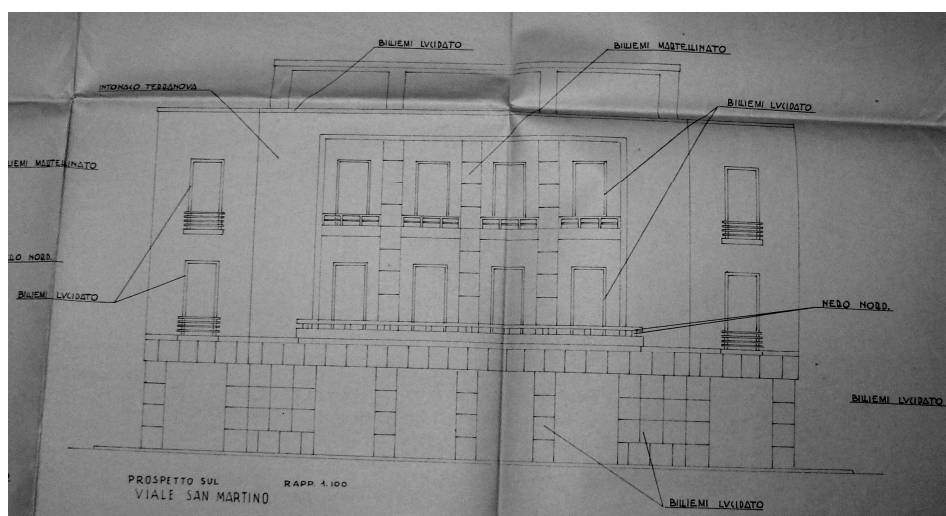
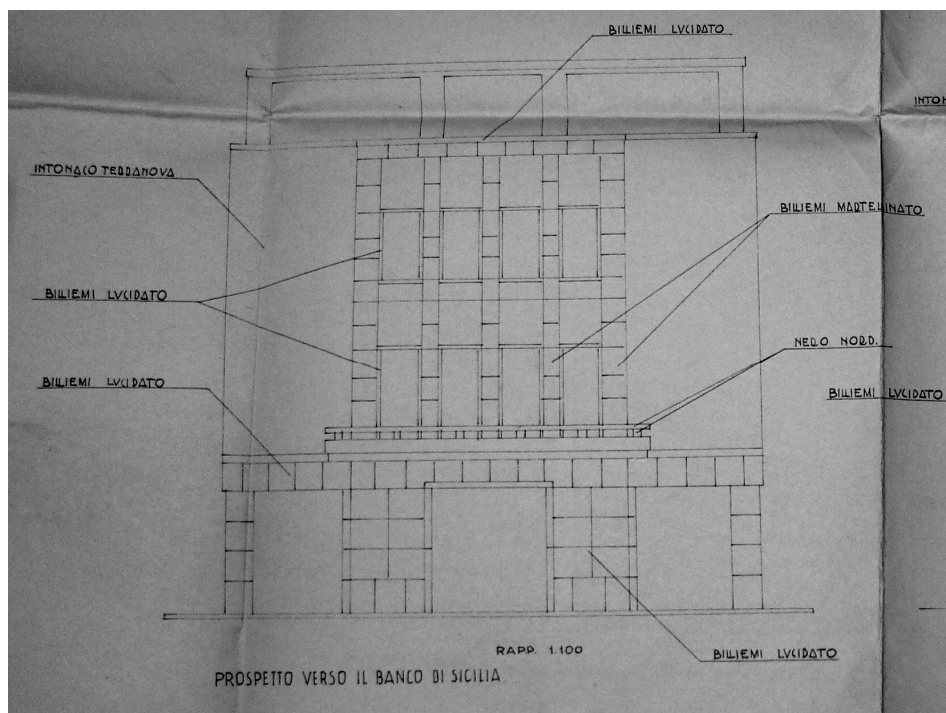
Pianta dei solai corpo A



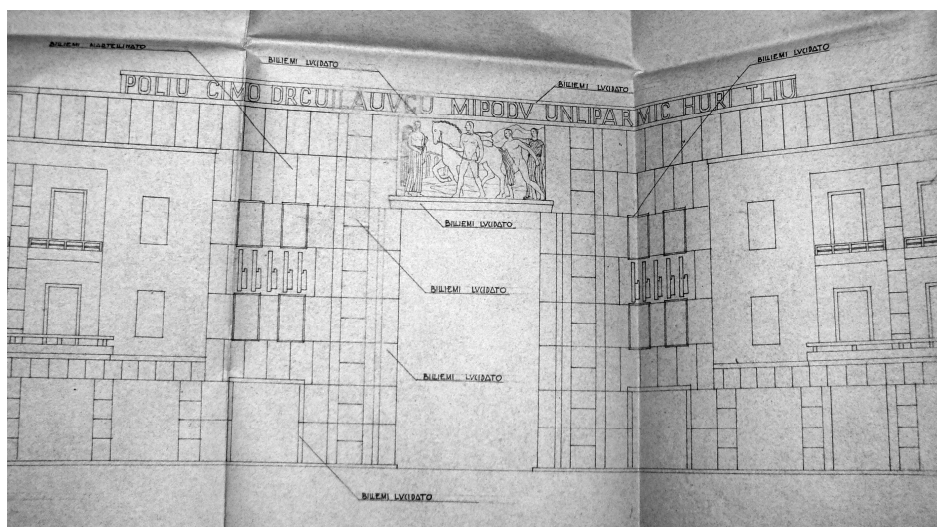
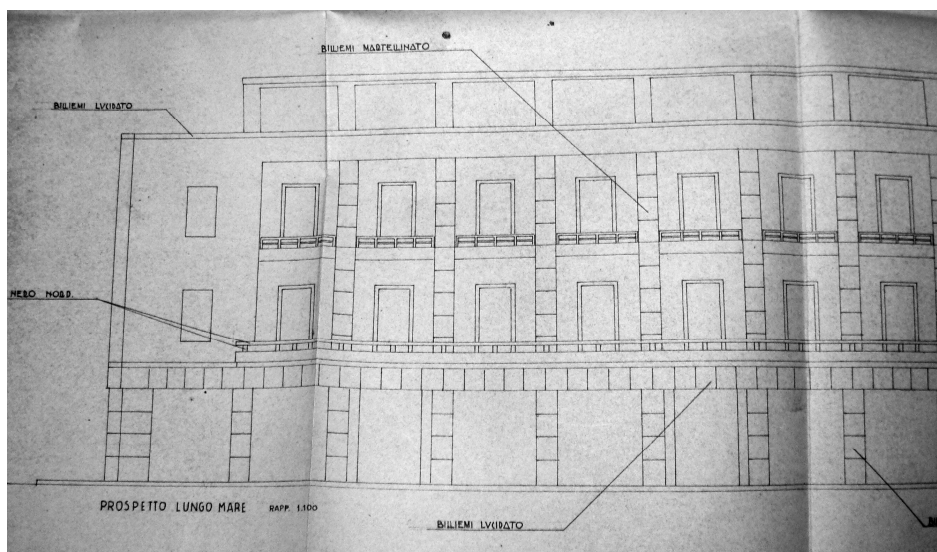
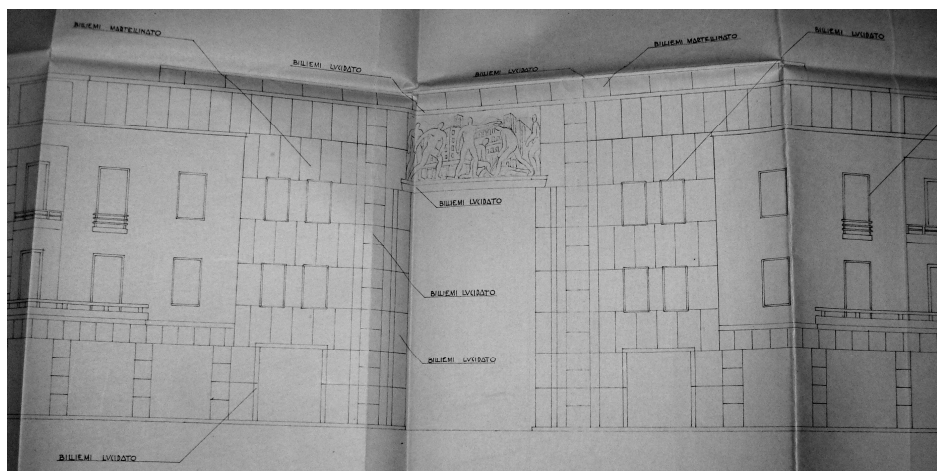
Pianta delle strutture corpo A

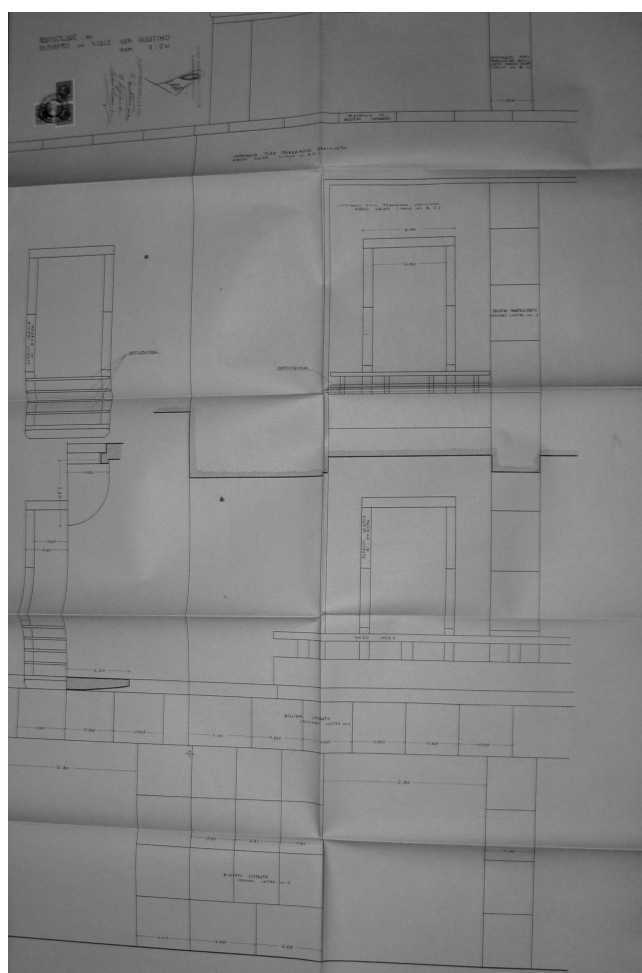
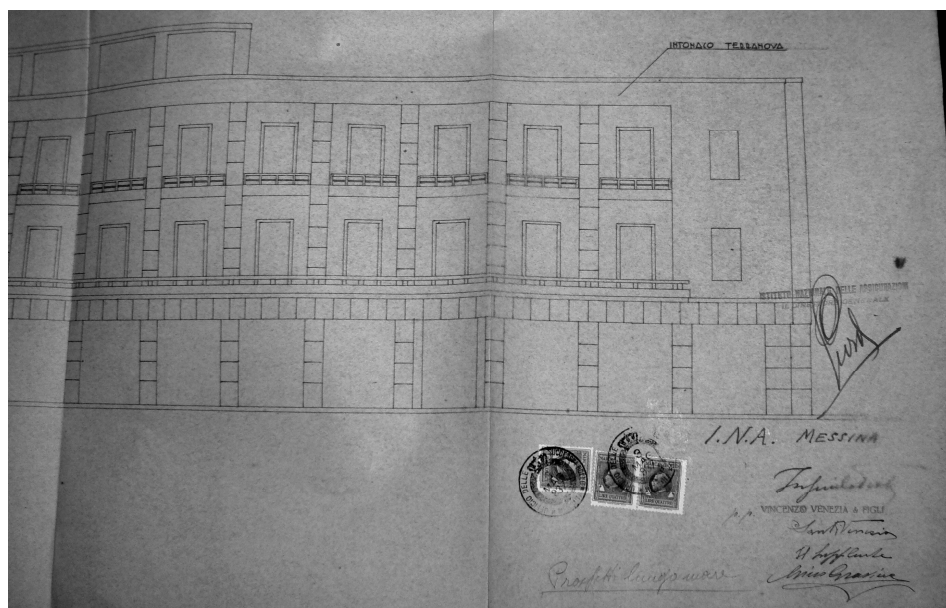
# DOC. 15

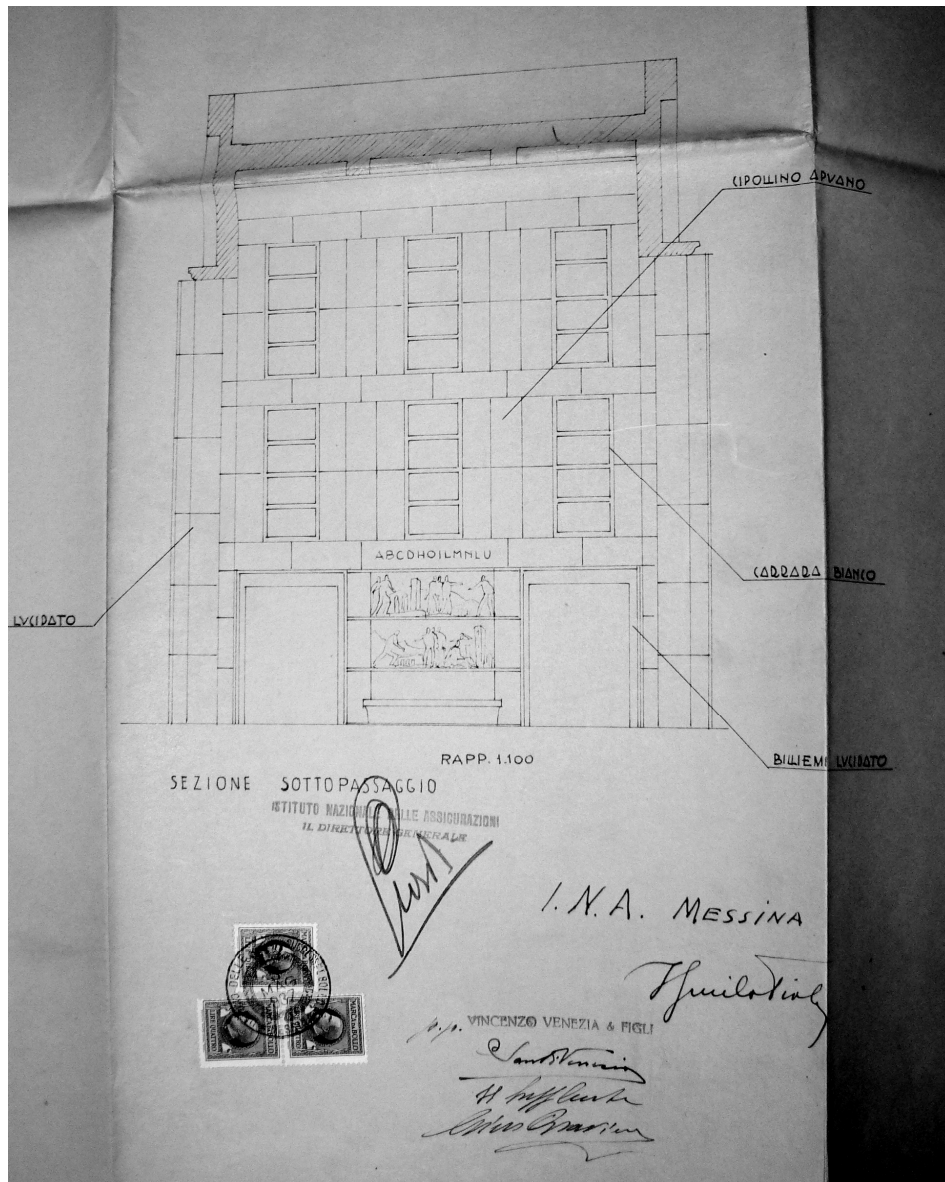
Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6770* tavole indicazioni sui prospetti (intonaci e rivestimenti)

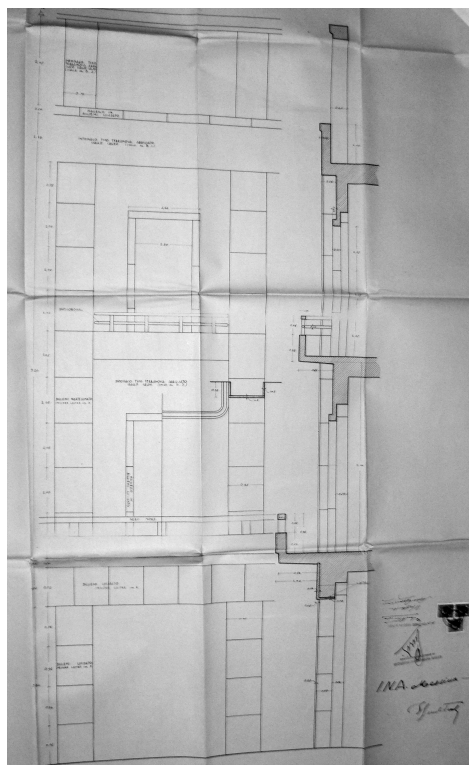
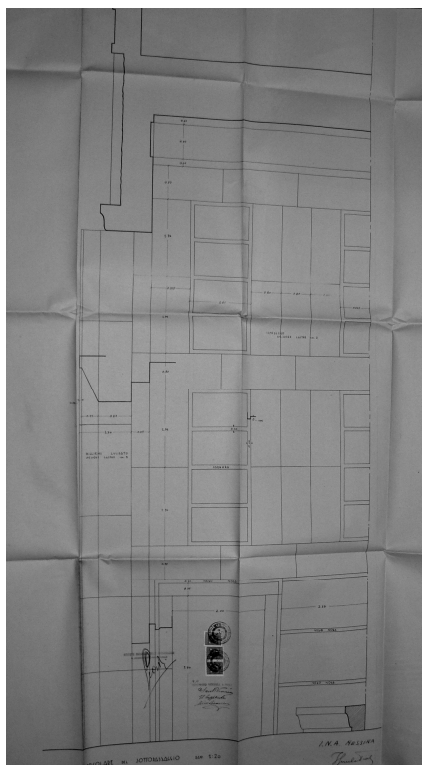
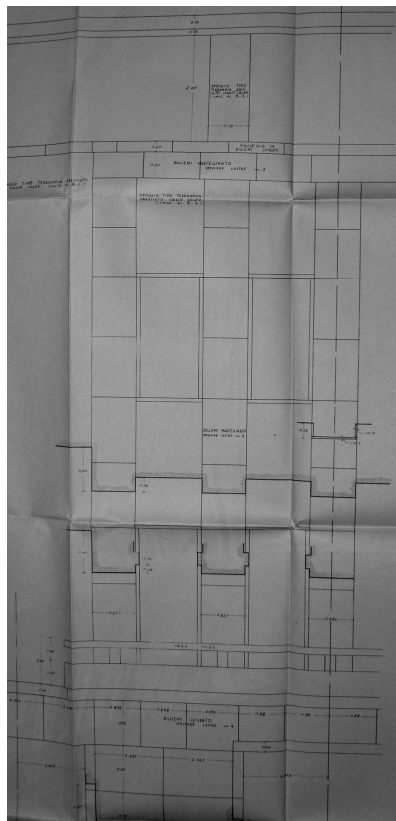
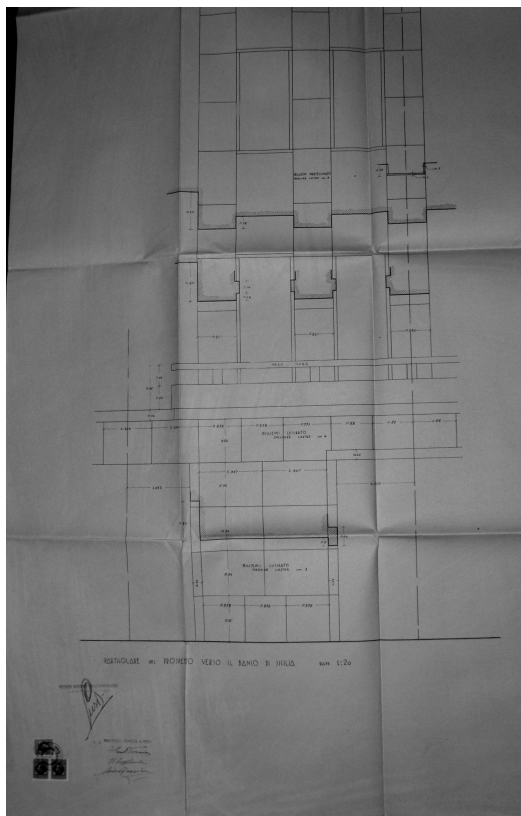


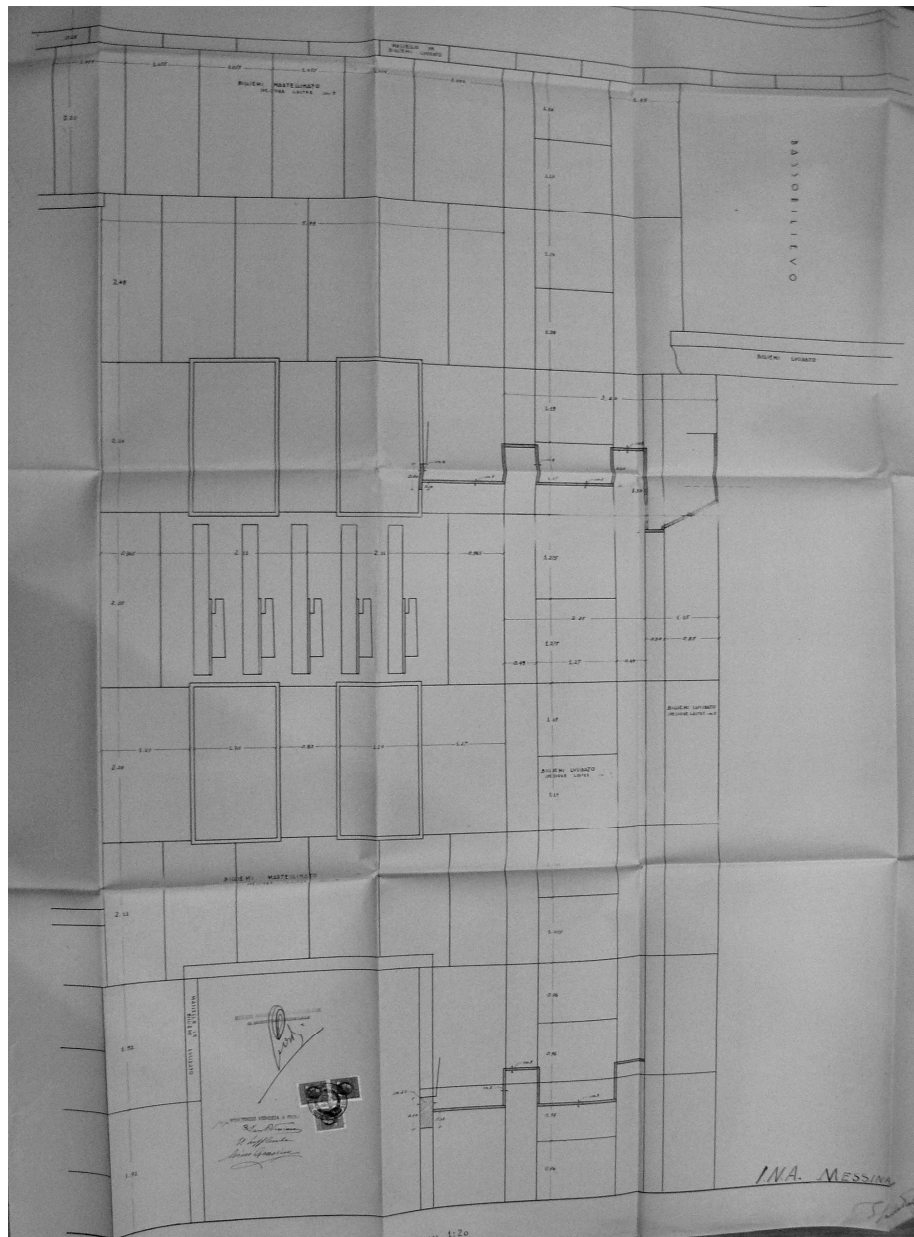








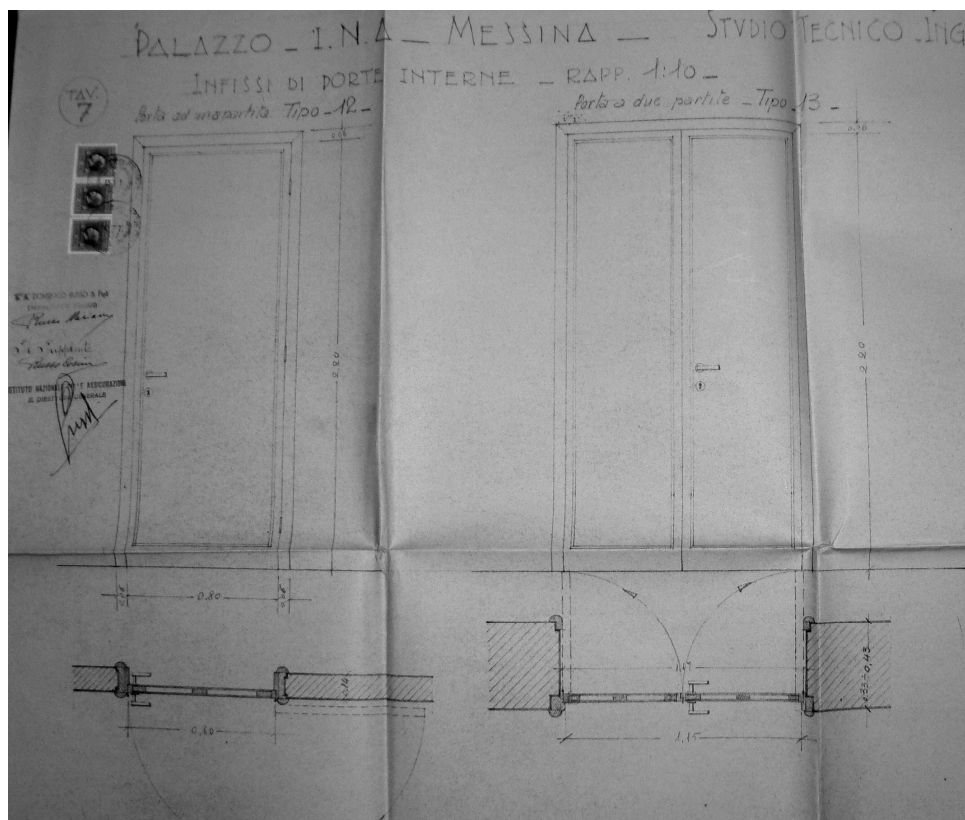
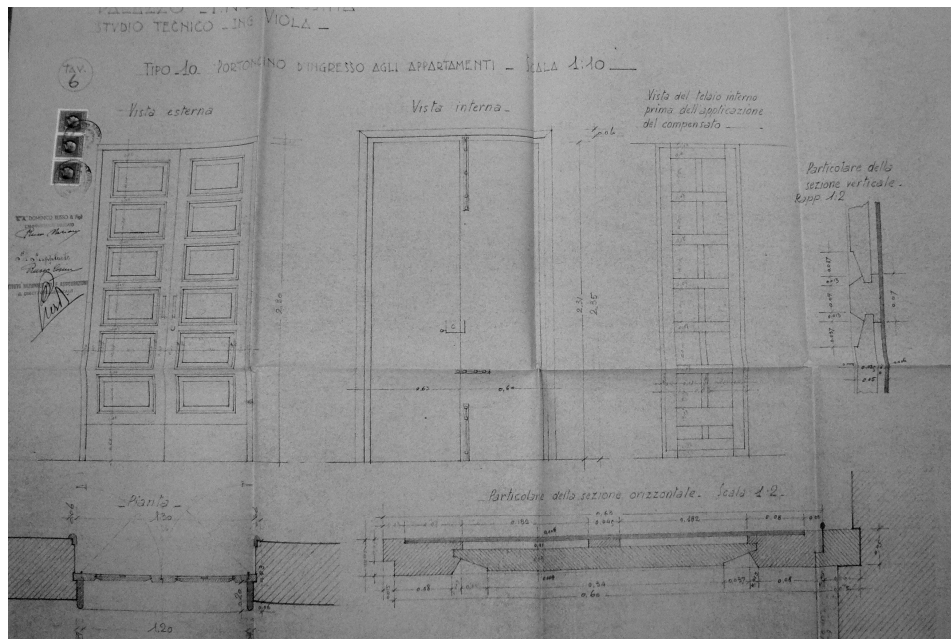


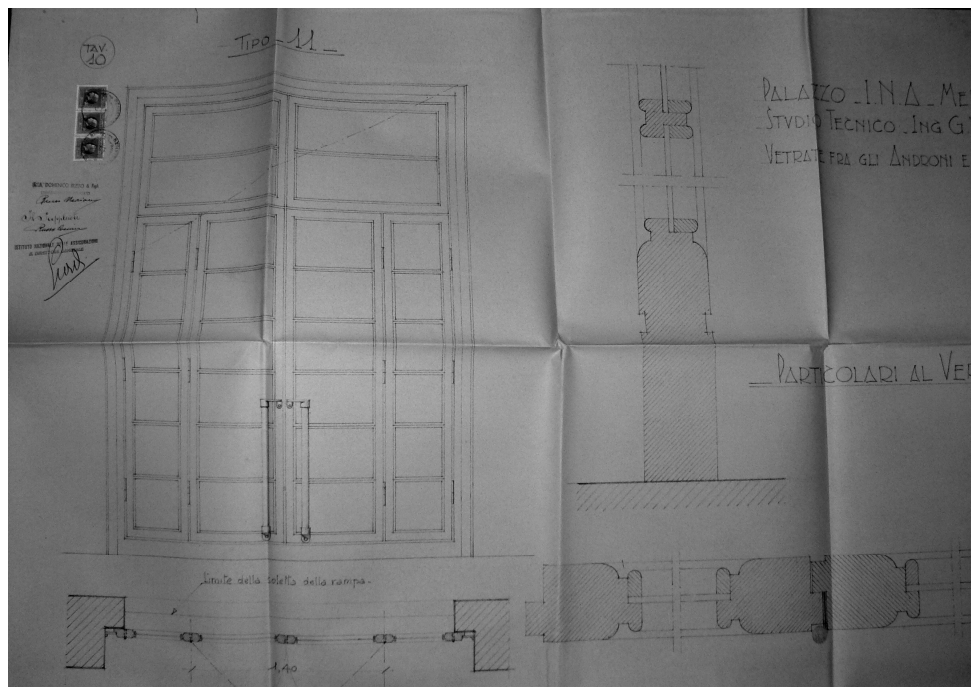
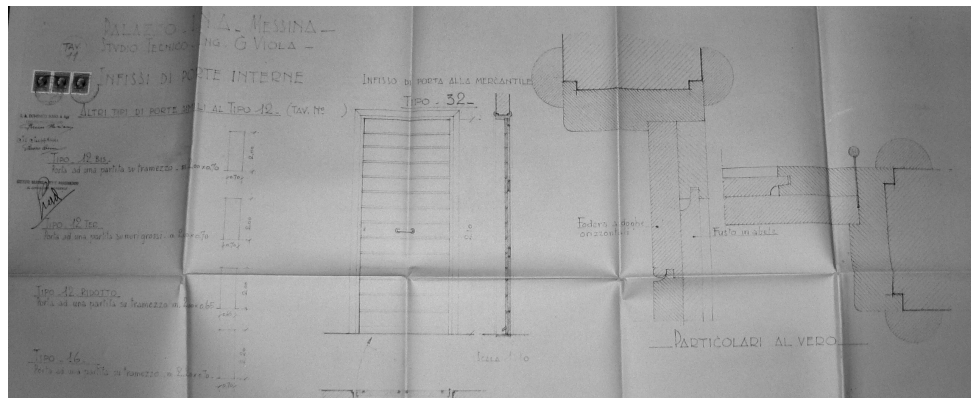




**DOC. 16**

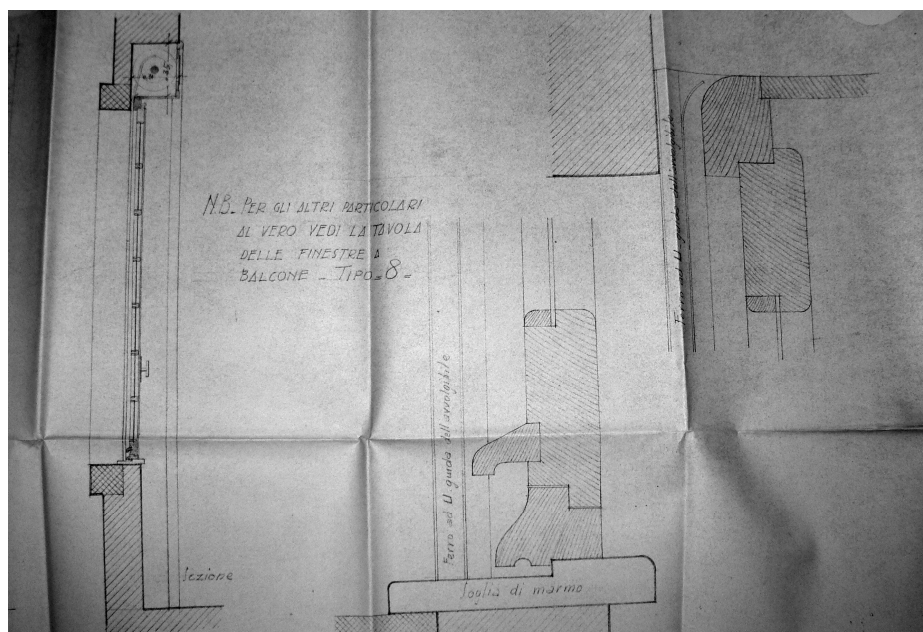
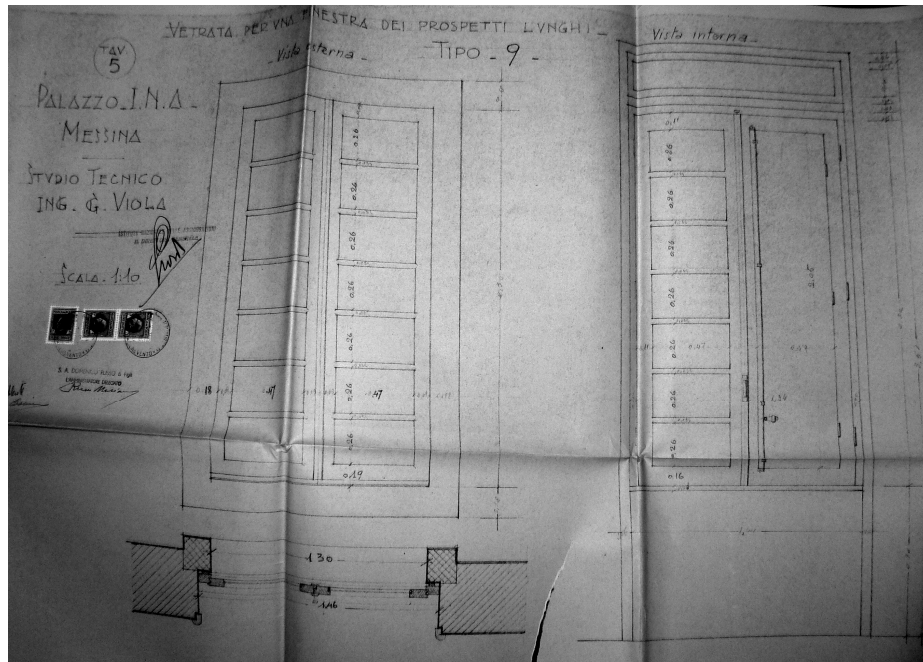
Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6772* tavole  
particolari esecutivi porte interne



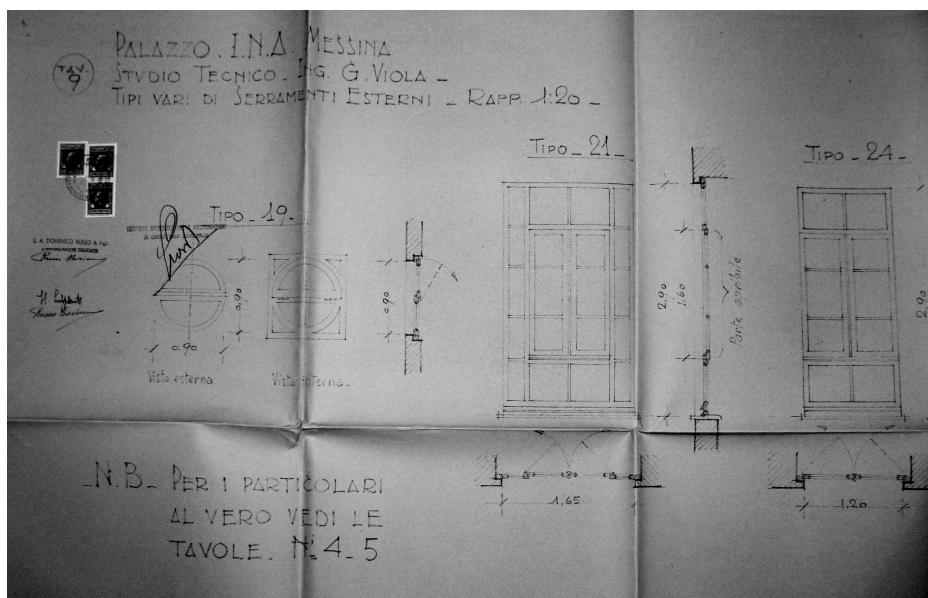
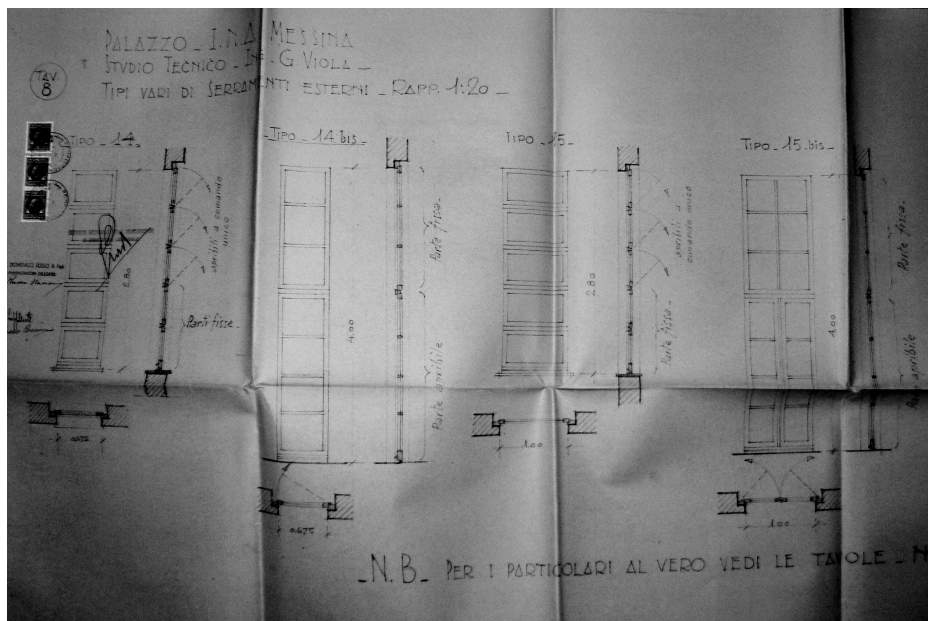


**DOC. 17**

Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6772* tavole  
particolari esecutivi infissi esterni

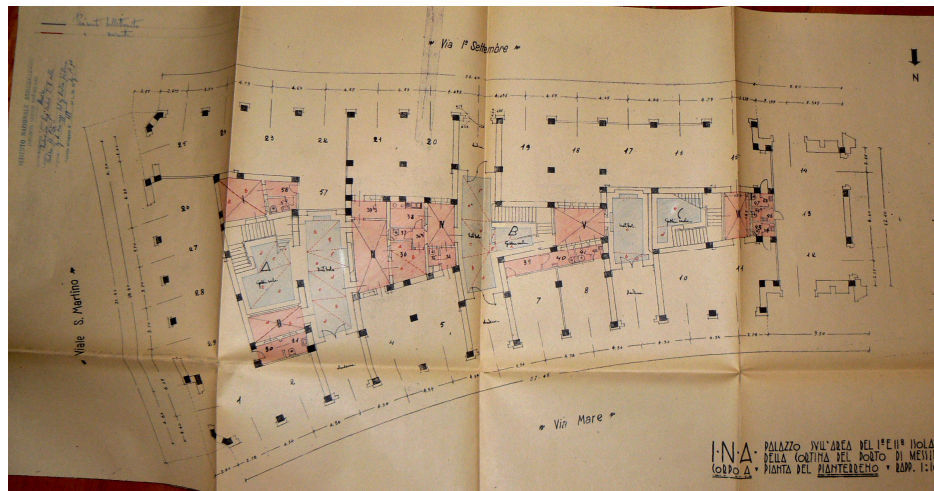




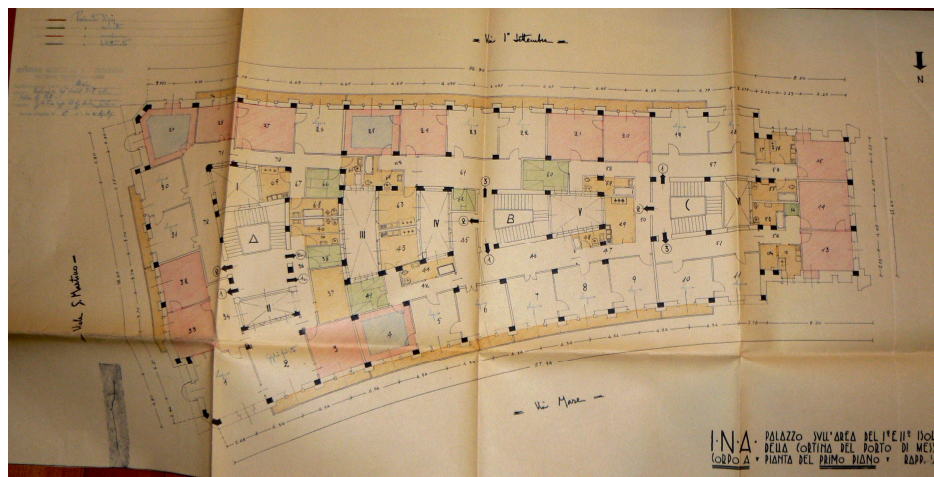


**DOC. 18**

Archivio storico INA (INAAS) *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6770* tavole particolari esecutivi pavimenti



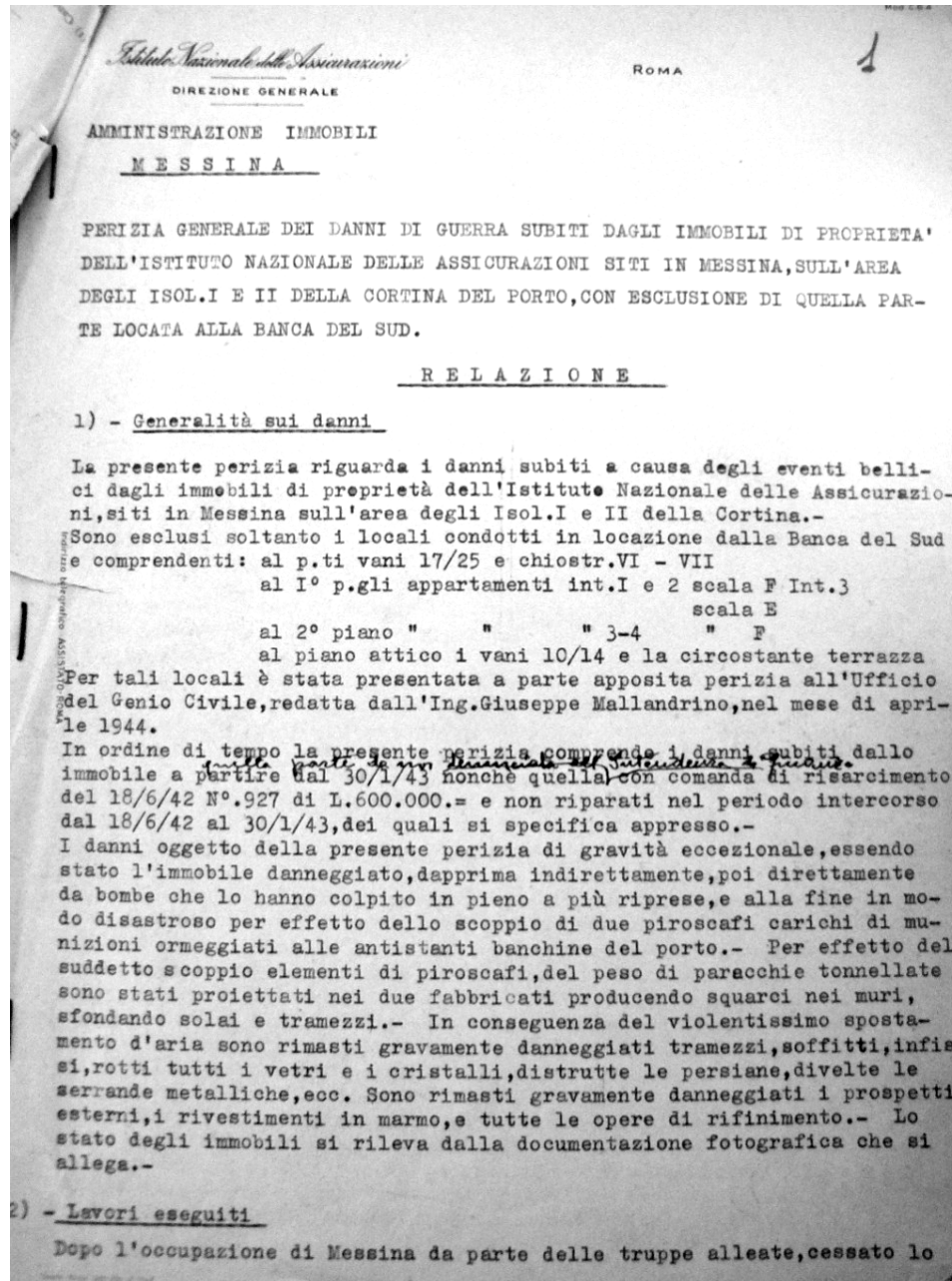
Pianta piano terra corpo A



Pianta piano terra corpo A

## DOC. 19

AGCMe, Fondo Terremoto, Fascicolo INA is. 318, Perizia generale dei danni di guerra Realizzata dall'Ing. Giovanni Cesulfo



TRASCRIZIONE

Perizia generale dei danni di guerra subiti dagli immobili di proprietà dell'istituto nazionale assicurazioni siti in Messina sull'area degli isolati I e II della cortina del porto con esclusione di quella parte locata alla banca del sud.

## Relazione

### 1) Generalità dei danni

La presente perizia riguarda i danni subiti a causa di eventi bellici dagli immobili di proprietà dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, siti in Messina sull'area degli isolati I e II della cortina, sono esclusi soltanto i locali condotti in locazione dalla Banca del Sud e comprendenti:

- piano terra vani 17/75 e chiostri VI-VII
- primo piano appartamenti interno 1 e 2 scala F interno 3 scala E
- secondo Piano appartamento interno 3 e 4 scala F
- piano attico vani 10/14 e la circostante terrazza

Per tali locali è stata presentata a parte apposita perizia all'Ufficio del Genio Civile, redatta dall'Ing. Giuseppe Mallandrino, nel mese di aprile 1944.

In ordine di tempo la presente perizia comprende i danni subiti dall'immobile a partire dal 30/1/1943 nonché quella( parte da noi denunciata all'Intendenza di Finanza) con comanda di risarcimento del 18/6/1942 n°927 di £ 600.000 e non riparati nel periodo intercorso dal 16/6/1942 al 30/1/1943 dei quali si specifica appresso.

I danni oggetto della presente perizia di gravità eccezionale,essendo stato l'immobile danneggiato, dapprima indirettamente, poi direttamente da bombe che lo hanno colpito in pieno a più riprese e alla fine in modo disastroso per effetto dello scoppio di due piroscafi carichi di munizioni ormeggiati alle antistanti banchine del porto. Per effetto del suddetto scoppio elementi dei piroscafi del peso di parecchie tonnellate sono stati proiettati nei due fabbricati producendo squarci nei muri, sfondando solai e tramezzi. In conseguenza del violentissimo spostamento d'aria sono rimasti gravemente danneggiati tramezzi, soffitti, infissi, rotti tutti i vetri e cristalli, distrutte le persiane, divelte le serrande metalliche ecc. Sono rimasti gravemente danneggiati i prospetti esterni, i rivestimenti in marmo e tutte le opere di rifinito. Lo stato degli immobili si rivela dalla documentazione fotografica che allego.

### 2) Lavori eseguiti

Dopo l'occupazione di Messina da parte delle truppe alleate. Cessato lo stato di emergenza si è presentata la necessità, dato il diffondersi delle azioni di saccheggio. Di eseguire delle chiusure provvisorie per evitare l'accesso dell'immobile da tutto il perimetro, e di procedere al recupero e immagazzinamento di materiali facilmente asportabili e precisamente dagli infissi salvatisi, di materiale idraulico-sanitario, di radiatori per termosifoni, di piastrelle per vetro-cemento, di pavimenti in legno, ecc.... Trattasi di materiale più o meno danneggiato dalle esplosioni, più o meno deteriorato dagli agenti atmosferici esterni ai quali si sono trovati esposti perché non più al riparo. I lavori di cui sopra sono stati condotti in economia.

Si sono eseguiti successivamente dei lavori di demolizione di parti pericolanti. Lo sgombero delle macerie, e si sono ricostruite delle opere di carattere urgente per garantire la stabilità di altre parti dei fabbricati, che minacciavano rovina. Delle opere eseguite sono visibili le tracce o si è fatta la documentazione fotografica. Il ferro proveniente dalle opere di demolizione delle opere in cemento armato è stato

pure immagazzinato. I lavori di cui sopra sono stati appaltati all'impresa Ing. Antonino Genovese con regolare contratto. Si sono infine eseguiti altri lavori quali la copertura provvisoria delle chiostrine e la riparazione di buche e di brevi tratti di solai di copertura per mettere gli immobili, per quanto possibile, al riparo dalle piogge, nonché il risanamento del cantinato invaso dalle acque, la riparazione dell'intercapedine e dello scarico della fognatura sua via I° Settembre. Detti lavori sono stati appaltati sul regolare contratto all'impresa Geom. Alberto Costa "SILP".

### **3) Criteri di stima eseguiti per la presente perizia**

Per la stima dei danni sono stati redatti tre distinti computi metrici e tre distinti computi estimativi per l'isolato I, per l'isolato II (con esclusione dei locali della banca del Sud) e per la porta monumentale, nonché una stima di materiali recuperati, esistenti in magazzino.

I computi metrici sono assai dettagliati e tengono conto di tutte le opere di rustico e di rifinito necessarie per il ripristino dell'immobile nelle condizioni in cui si trovava prima dei danni. Per i materiali recuperati e immagazzinati, non essendo possibile precisare per ciascuno elemento il locale di provenienza le corrispondenti opere sono state considerate nel computo metrico come da ricostruire e da fare di nuova fornitura nei singoli locali ove sono mancanti; nella corrispondente stima si tiene conto delle relative spese di ricostruzione e di nuova fornitura, e per contro del totale delle spese si detraggono i valori dei materiali immagazzinati, tenendo conto dello stato effettivo in cui si trovano.

Con tale metodo, per quei materiali che potranno essere senz'altri posti in opera (ad esempio vasche da bagno che si sono dovute togliere dai locali ove i tramezzi erano pericolanti, infissi sfilati dalle cerniere per evitare il furto) la differenza tra il prezzo applicato nella stima dei lavori per la fornitura e la posa in opera e il prezzo applicato nella stima dei materiali recuperati, rappresenta il prezzo per la sola posa in opera e per la registrazione; per quei materiali che abbisognano di riparazioni più o meno importanti (ad esempio gli infissi) la differenza tra il prezzo dell'opera completa e il prezzo del corrispondente materiale recuperato (che tiene conto dello stato in esso) rappresenta la spesa occorrente per la riparazione e la posa in opera. Il metodo seguito torna utile per quei materiali, come ad esempio le serrande metalliche, le persiane avvolgibili, i radiatori del termosifone ecc. recuperati da più locali, che potranno essere utilizzati eliminando gli elementi rotti, scheggiati o comunque danneggiati e riuniti per formare un certo numero di serrande, persiane e radiatori. I prezzi applicati sono quelli correnti compresi nel prezziario pubblicato dal Genio Civile per le riparazioni dei danni di guerra. Per le opere non conformi a quelle del detto prezziario si sono usati i prezzi delle voci assimilabili. O dei prezzi dedotti da quelli del prezziario con le opportune proporzionali variazioni per tenere conto della effettiva natura delle opere e dei materiali di che trattasi. Per categorie di lavoro non comprese nel prezziario si sono assunti i prezzi correnti del commercio.

Dal riepilogo generale risultano i seguenti importi delle valutazioni eseguite.

Stima opere per riparazione isolato I	£ 44.230.642,15
Stima opere per riparazione isolato II locali della Banca del Sud)	£ 22.399.940,41 (esclusi i
Stima delle opere riparazione porta monumentale	£ 4.128.657,53
Importo complessivo	£ 70.759.240,09
A detrarre il valore dei materiali recuperati	£ 6.062.150,00

Restano

£ 64.697.090,09

#### **4) Stima dei danni precedenti**

Come specificato al N. 1. La presente perizia nei valori sopra indicati comprende anche le opere non riparate nel periodo dal 16/6/1942 al 30/1/1943 e confusesi con quelle danneggiate successivamente al 30/1/1943. Ciò perché per tali lavori è anche necessaria una valutazione in base ai prezzi correnti.

La presente perizia, in quanto tiene conto di tutti i danni visibili dopo il cessato stato di emergenza. È anche comprensivo di quelle opere che a tutto il 30/1/1943 sono state denunciate e riparate, e poi nuovamente danneggiate. La domanda di risarcimento del 18/6/1942 n. 927 di £ 600.000 a seguito degli accertamenti fatti dall'ufficio tecnico erariale, e dalle successive revisioni fatte dalla commissione centrale, era stata approvata per £ 528.000. I danni in essa denunciati erano stati riparati limitatamente alla spesa di £ 188.987,67 come rilavatasi dall'elenco delle fatture pagate. Lacune delle quali, per cause contingenti, liquidate con ritardo rispetto alla data di esecuzione. Pertanto essendo comprese nella presente perizia le opere denunciate il 16/8/1942 e non ripagate la suddetta denuncia deve considerarsi ridotta da £ 600.000 a £ 188.987,65



## DOC. 20

Archivio storico INA (INAAS) *Ina direzione generale comitato tecnico n. 110 danni di Guerra* – elenco prezzi ditta Pace

=====

Estratto del verbale della seduta N. 1780 del 7 magg:

MESSINA = Ditta PACE = Nuovi prezzi.-

Dopo i chiarimenti dell'Ing. Gori che illustrative svolte con il rappresentante della ditta PACE minazione dei nuovi prezzi, la Commissione, presa vis memoria in data 5 c.m. delibera i seguenti nuovi prez

1) Gettata di asfalto in due strati da 8 m/m per mq.	
2) " " " " uno " " 10 m/m " "	
3) Miscela bituminosa da 5 m/m su pareti verticali "	
4) Controsoffitto Stauss con malta cementizia per mq.	
5) Posa in opera di zocchetto di marmo " ml.	
6) " " " " " in legno " "	
7) Sottofondo in calcestruzzo di pomice spessore 12 cm. " mq.	
8) idem. c. s. spessore cm. 15 " "	
9) Demolizione di tramezzi di pomice di 7 cm. " "	
10) Tramezzi di forati da 18 cm. " "	
11) " " " " 15 " " "	
12) Tubo di ferro zincato da 1" in opera compresi i ferri speciali " ml.	
13) idem. da 3/4" " "	
14) Tubi di piombo in opera comprese saldature al Kg.	
15) Bocchettoni " " " " " " "	
16) Porte alla mercantile complete in opera come le preesistenti al mq.	
17) Telaio per dette " ml.	
18) Posa in opera di fasce di rivestimento per contro-telaio al ml.	
19) Intonaco esterno con malta di cemento compreso i ponteggi al mq.	

87

=====

segue MESSINA = Ditta PACE - Nuovi prezzi

- |     |  |        |     |
|-----|--|--------|-----|
| 20) | Finestre circolari del piano attico come le precedenti | al mq. | £.  |
| 21) | Pavete in vetro cemento con piastrelle 20x20 in opera  | " mq.  | " 8 |
| 22) | Sopraprezzo per le parti apribili                      | " "    | " 1 |
| 23) | Ricostruzione di pareti in vetrocemento                | " "    | " 2 |
| 24) | Biliemi in blocchi 17x20 per stipiti balconi           | ml.    | " 4 |
| 25) | " in lastre da cm.6 in opera per rivestimenti          | " "    | " 3 |
| 26) | " " " " " 3 " " per copertura                          | " "    | " 1 |
| 27) | " " listelli " 3x5 "                                   | al ml. | " " |
| 28) | " " zoccoletti alti cm. 13 spessore 2 "                | " "    | " " |
| 29) | " " " 33x13) per scale                                 | al ml. | " " |
| 30) | Rosso siciliano in lastre spessore 2 in opera          | " mq.  | " 5 |
| 31) | Giallo " " " " " "                                     | " "    | " 7 |
| 32) | Travertino lucidato " " " "                            | " "    | " 3 |
| 33) | Giglio " " " "   | " "    | " 5 |
| 34) | Serranda a maglia del diametro 10/10                   | " "    | " 8 |
| 35) | " " " " " 12/10 da determinarsi                        |        |     |

con lo stesso criterio del prezzo delle serrande 10/10 come specificato nel citati pro-memoria.

SI APPROVA	PRESENTI
Ing. Cipriani	Ing. Cipriani
Dr. Marchegiani	Dr. Marchegiani
Avv. Torracca	Avv. Torracca



**DOC. 21**

Archivio storico INA (INAAS) *Ina, direzione generale comitato tecnico n. 110*  
*danni di Guerra – Nomina incarico Sovrintendente dei lavori*

Mod. D S. I 553

**ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI**  
**COMITATO TECNICO**

*Estratto del verbale della seduta N. 1709/1 del 29/5/46*

**OGGETTO:** MESSINA = Appalto lavori e nomina Sovrintendente.-

Viene preso in esame il recente appalto dei lavori, affidati all'Impresa Pace (Presidente Avv. Mazzullo) e viene rilevata la necessità di risolvere al più presto la questione della nomina del Sovrintendente e quella dell'assunzione di un assistente.

Con questa occasione viene presa in esame la posizione dell'Ing. Barbaro - Amministratore - aspirante alla Sovrintendenza e dell'Ing. Gesulfo che già prese parte all'amministrazione degli immobili ed alla costruzione del palazzo della Cortina del Porto quale sostituto dell'Ing. Viola.

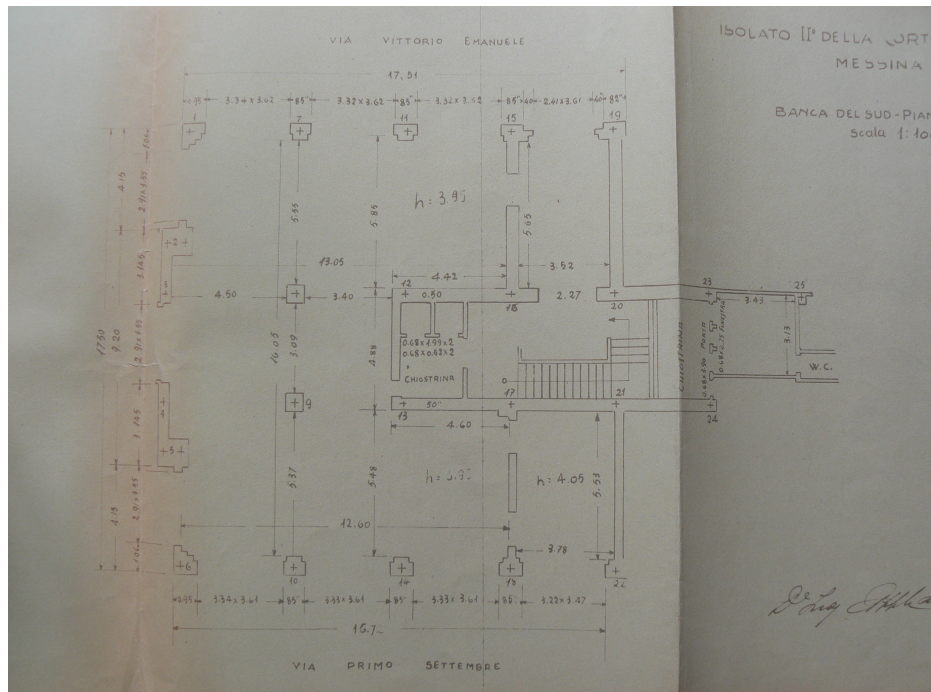
L'Ing. Castelli esprime parere che si possa chiedere referenze e informazioni alle autorità locali quali il Prefetto e l'Arcivescovo, e si ripromette di trattare nuovamente l'argomento in una prossima occasione, presente anche il Dott. Silenzi dell'Amministrazione Immobili.

Presenti:

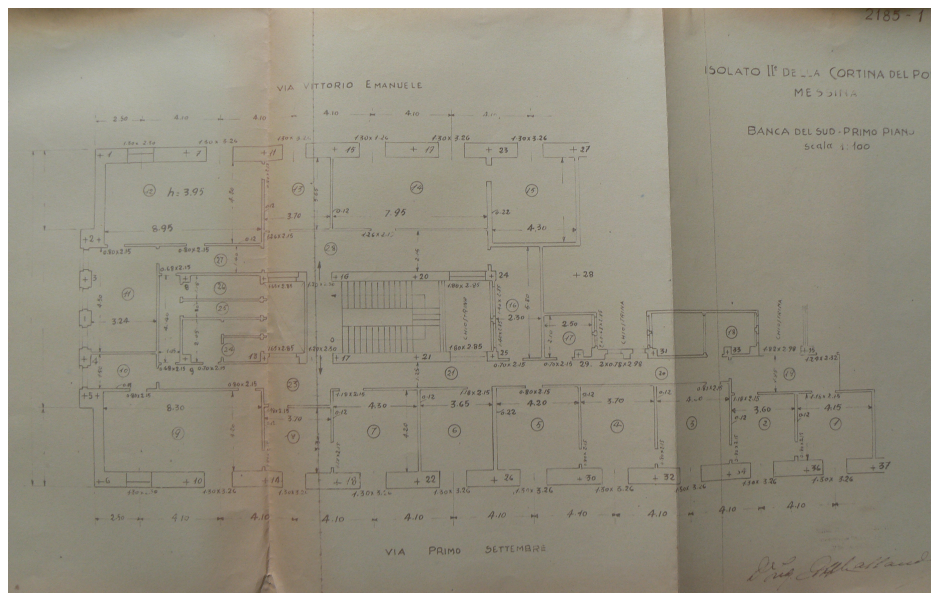
Ing. Castelli - Dott. Marinelli - Arch. Machin - Ing. Gori

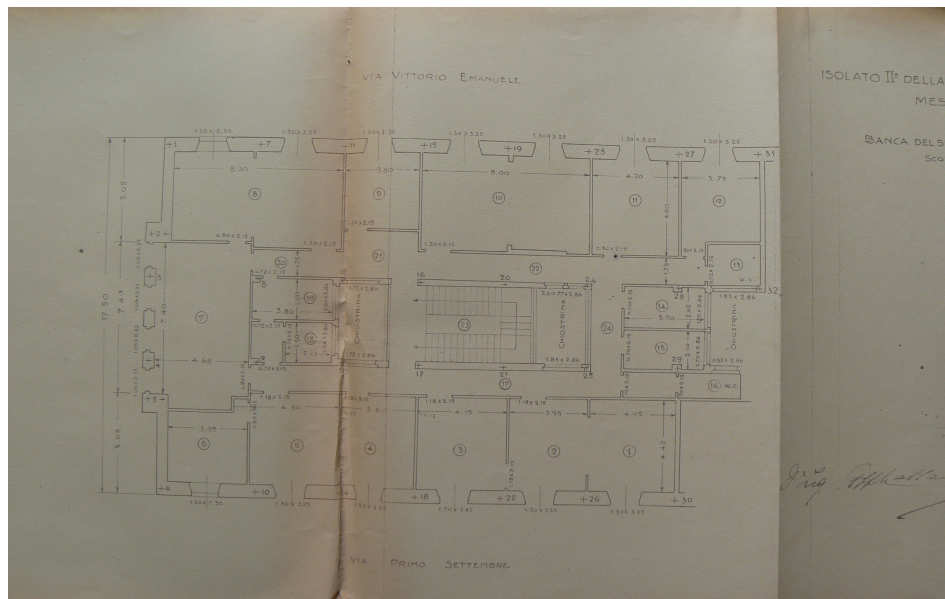
## DOC. 22

AGCMe, *Fondo Terremoto, Fascicolo INA is. 318*, Rilievo planimetrico dei locali ad uso della Banca del Sud nel complesso dell'edificio INA, corpo B, testata nord, ad opera dell'Ing. Giuseppe Mallandrino nel 1945

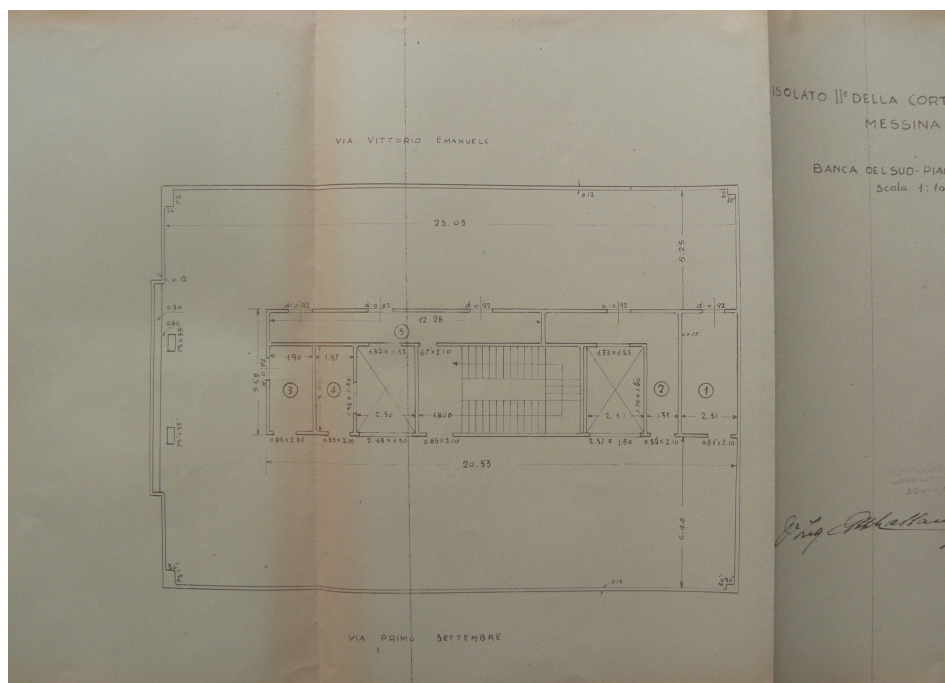


Pianta piano terra





Pianta secondo piano

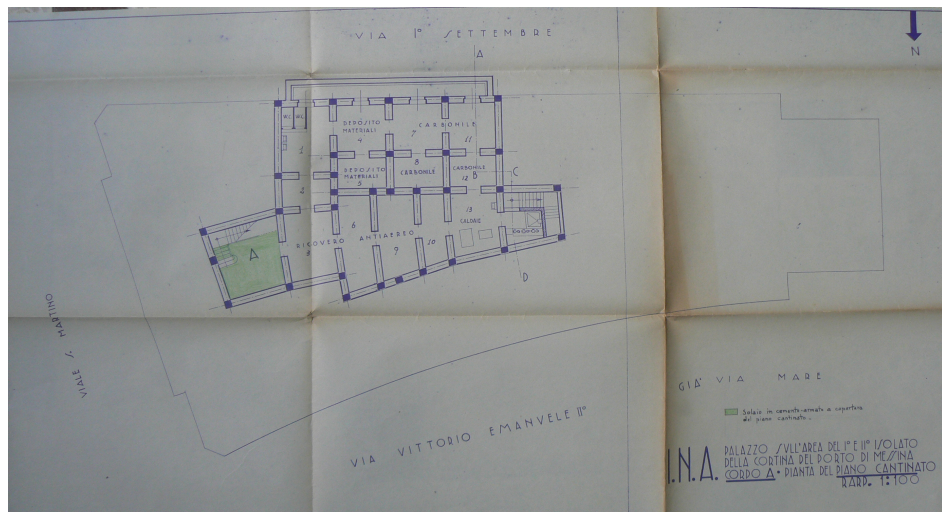


Pianta piano attico

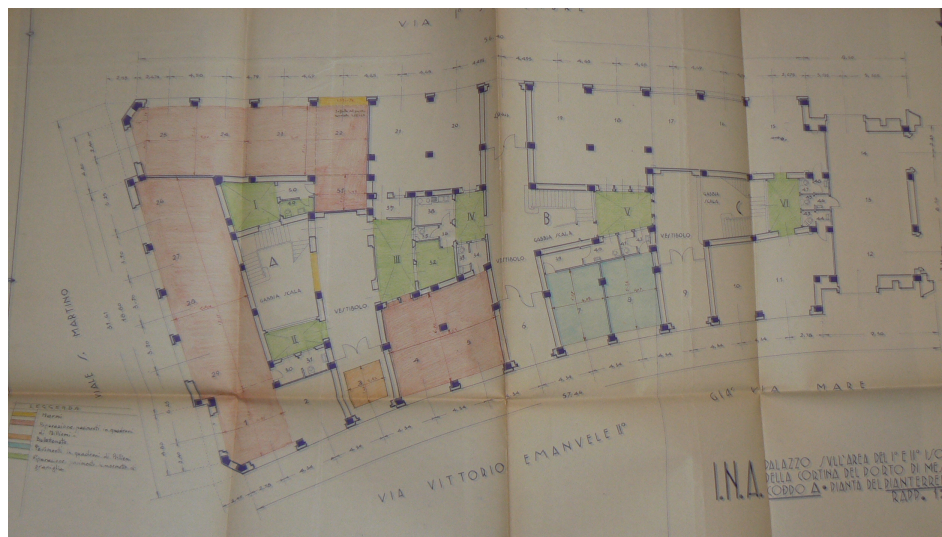


**DOC. 23**

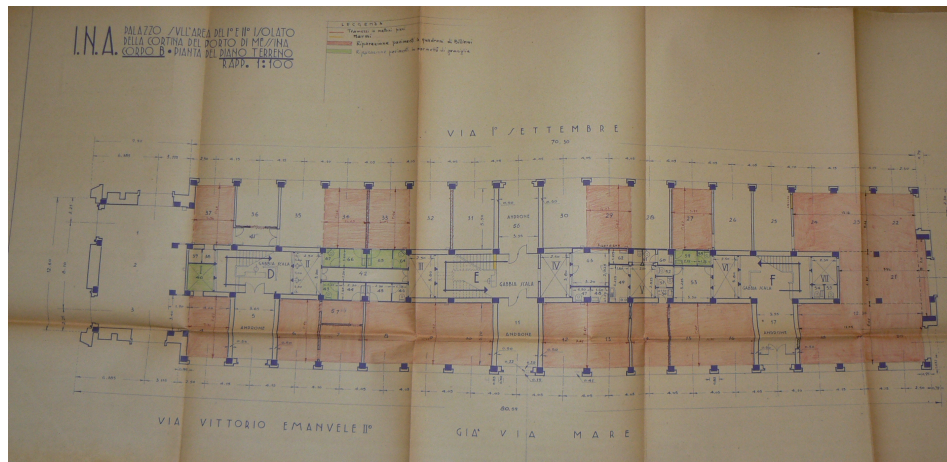
Archivio storico INA (INAAS), *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6771* tavole delle riparazioni solai e pavimenti



Pianta piano cantinato corpo A



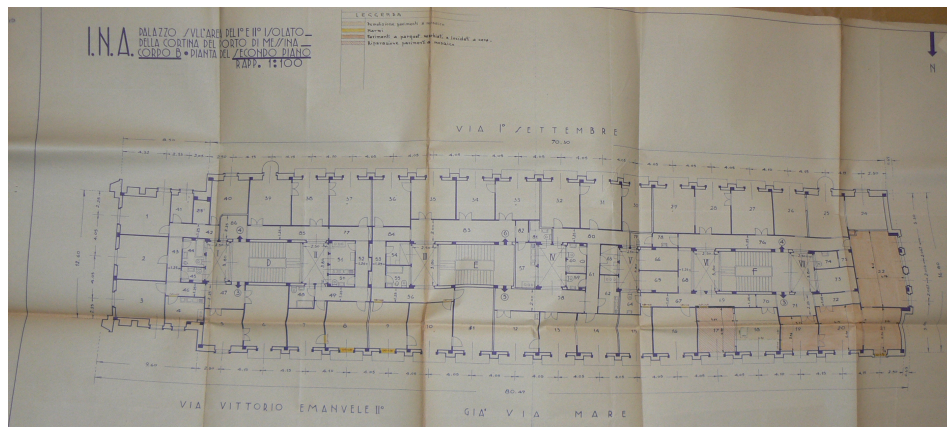
Pianta piano terra corpo A



Pianta piano terra corpo B



Pianta piano primo corpo A

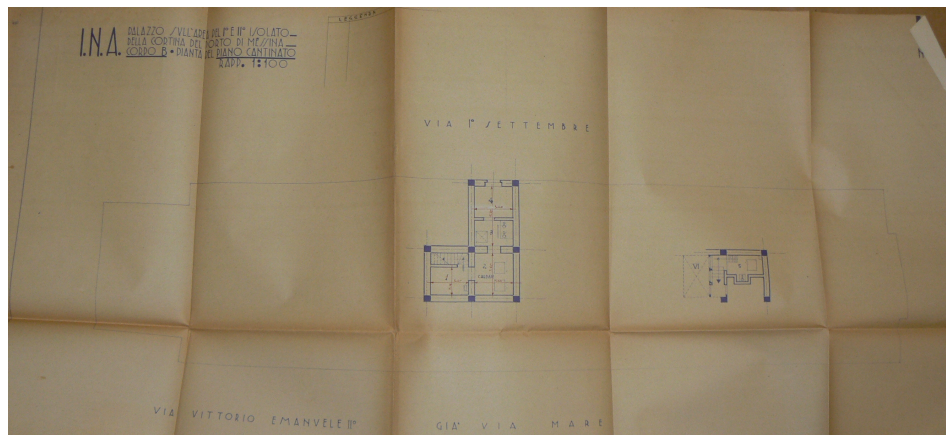


Pianta piano primo corpo B



# DOC. 24

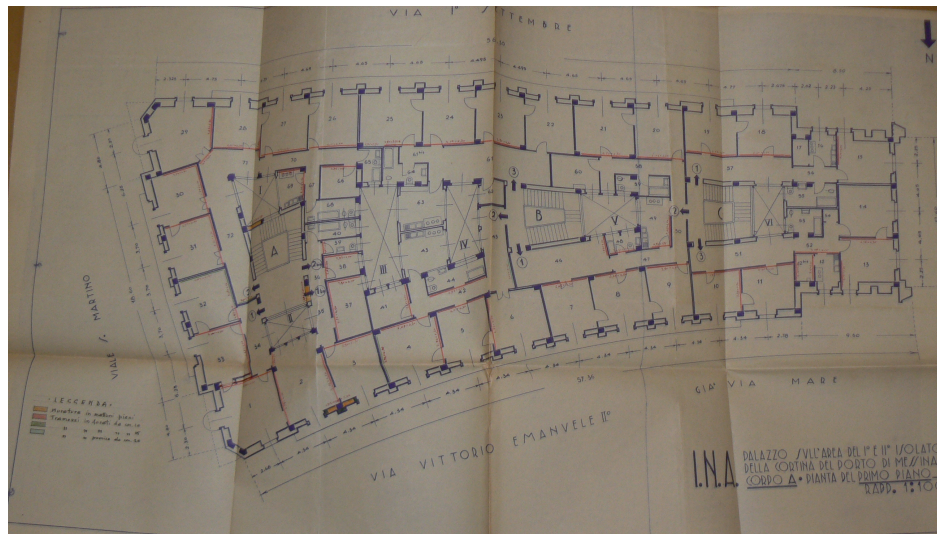
Archivio storico INA (INAAS), *fondo immobiliare 162/c, fasc. 6771* tavole delle riparazioni tramezzi



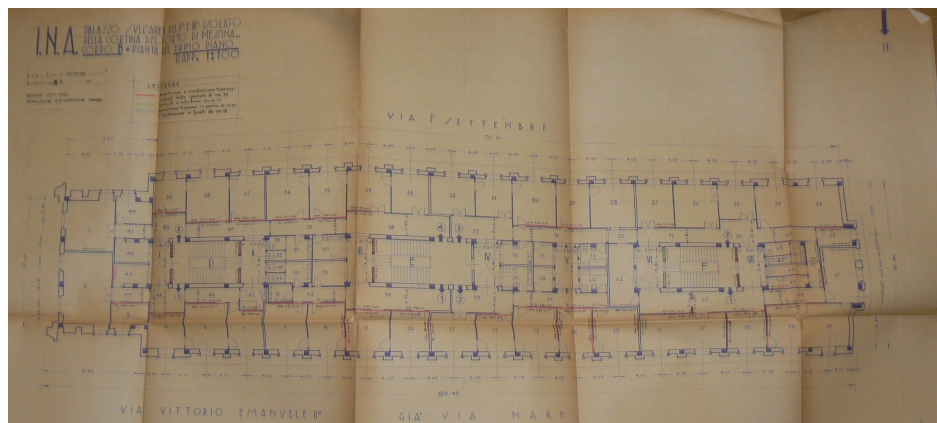
Pianta piano cantinato corpo B



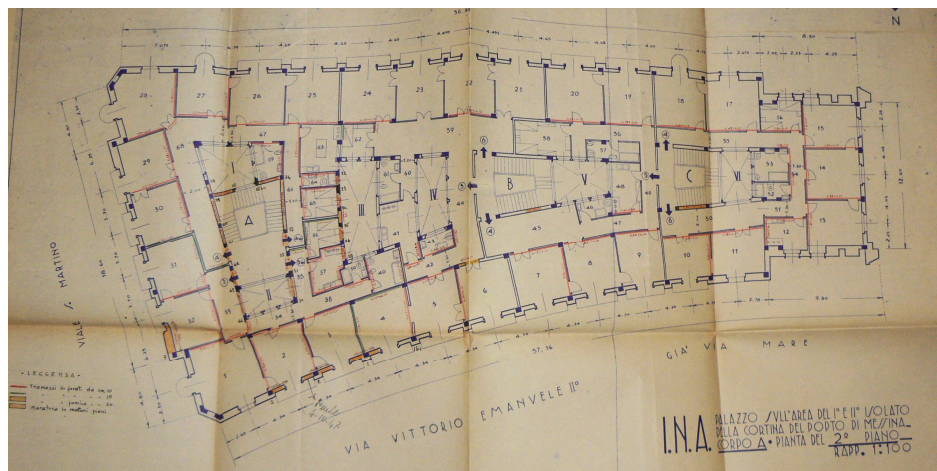
Pianta piano terra corpo A



Pianta piano primo

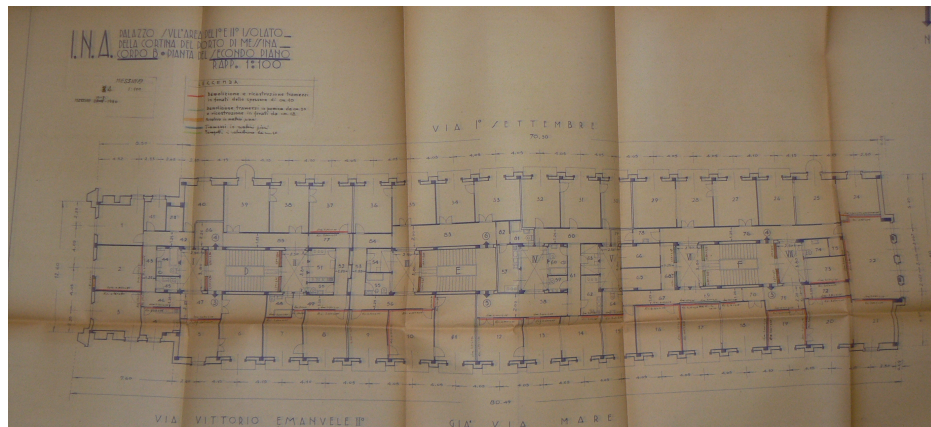


Pianta piano primo corpo B

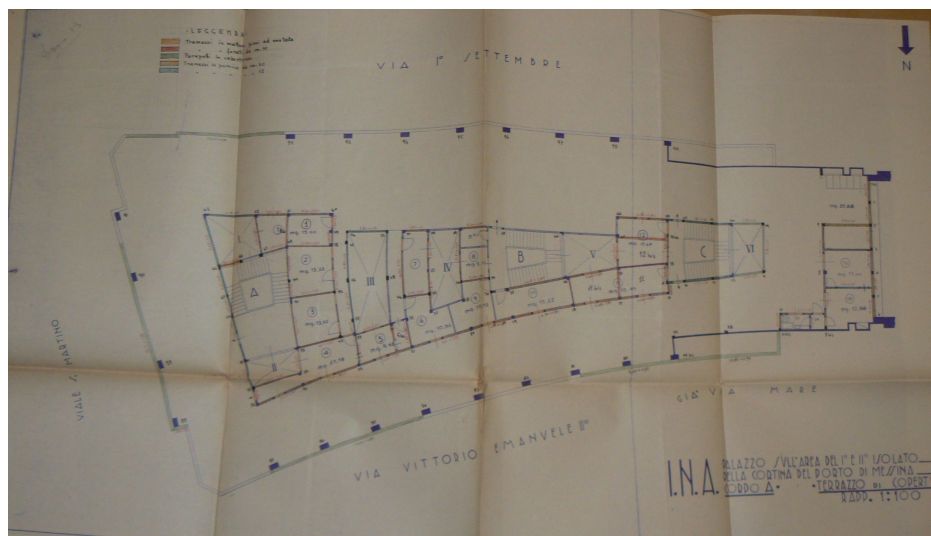


Pianta piano secondo corpo A

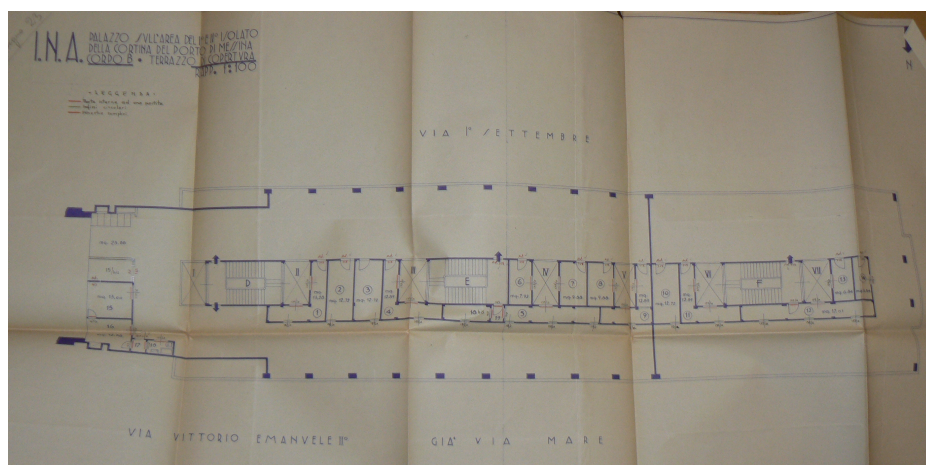




Pianta piano secondo corpo B



Pianta piano attico corpo A

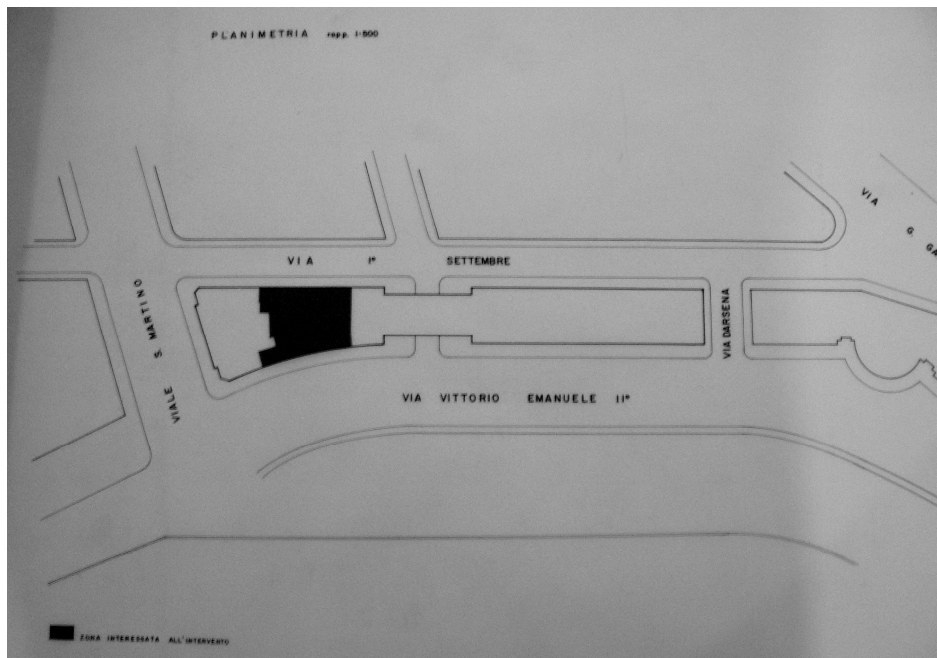


Pianta piano attico corpo B

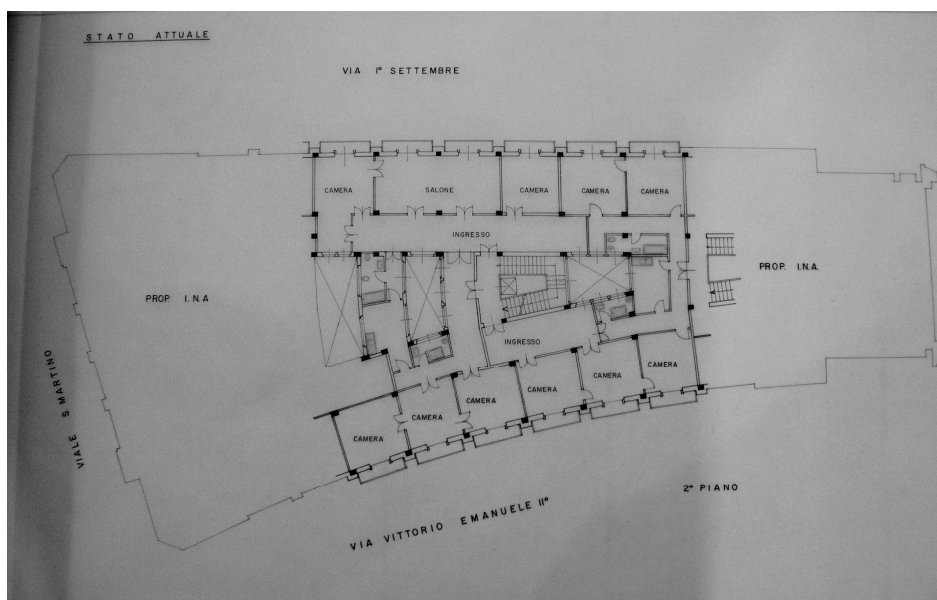


### DOC. 25

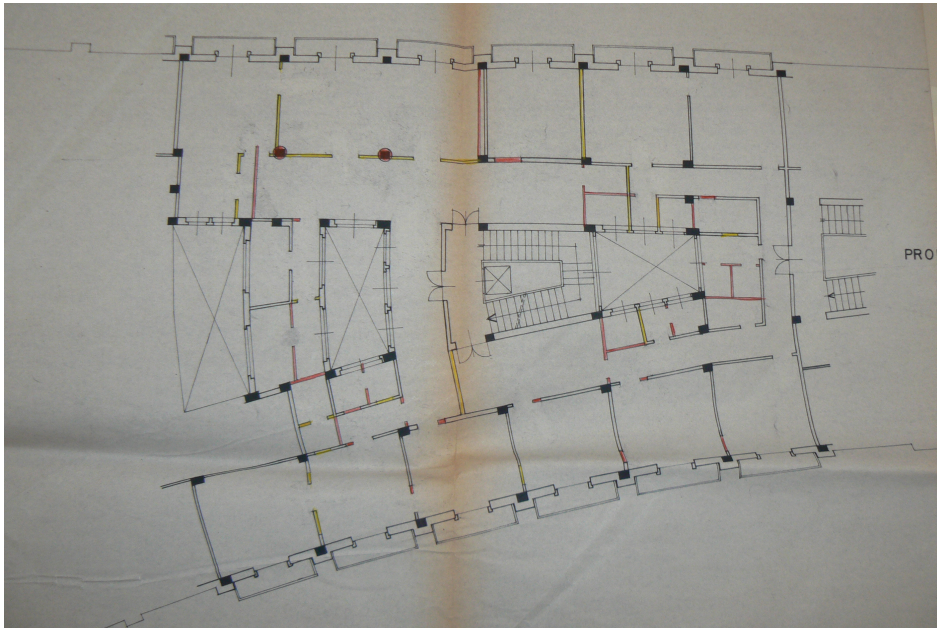
Archivio storico INA (INAAS), *fondo immobiliare 162/c, fasc. 21114* progetto di ristrutturazione secondo piano corpo A agenzia INA, 1981



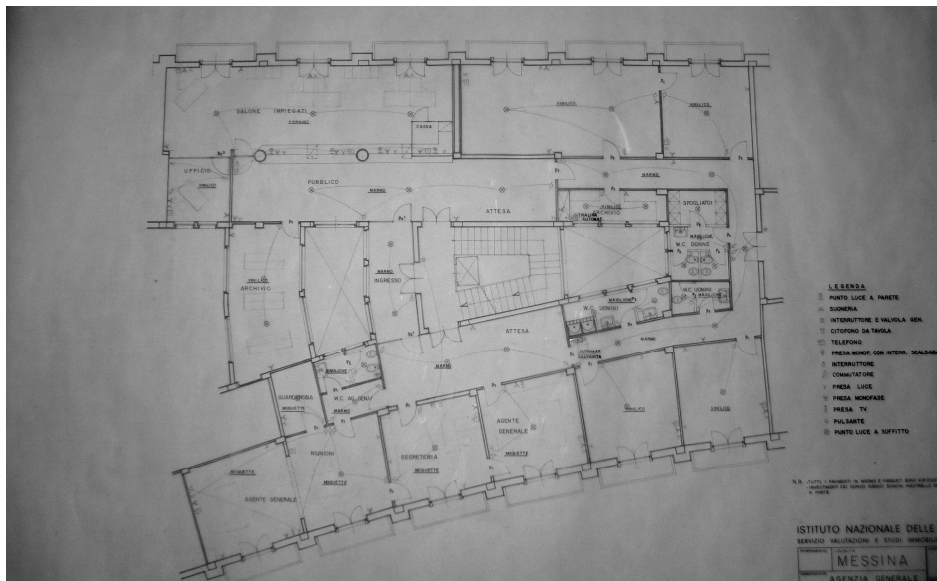
Planimetria generale



Pianta stato precedente il progetto



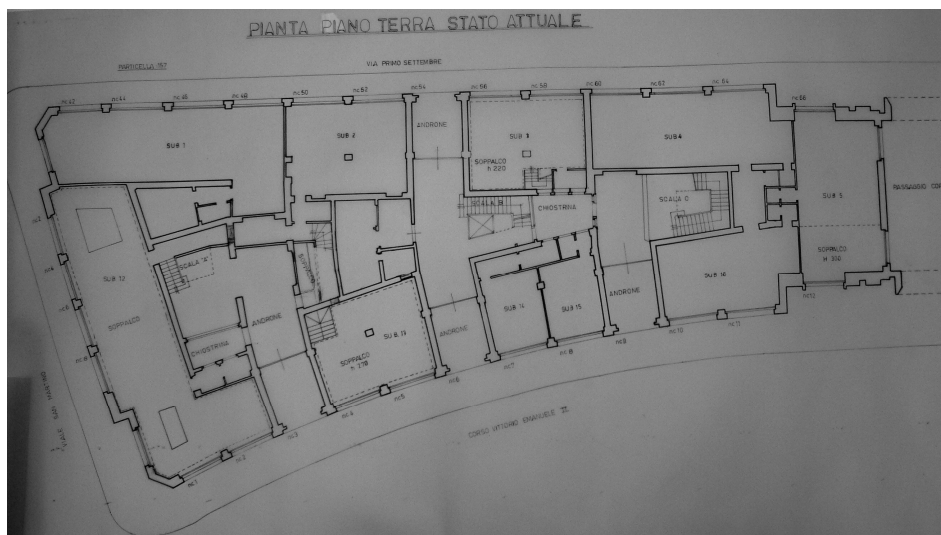
Pianta con indicazione delle demolizioni e ricostruzioni



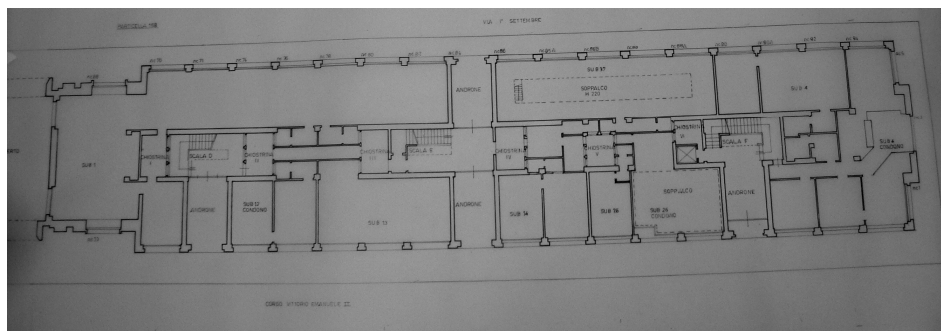
Pianta dell'impianto elettrico

## DOC. 26

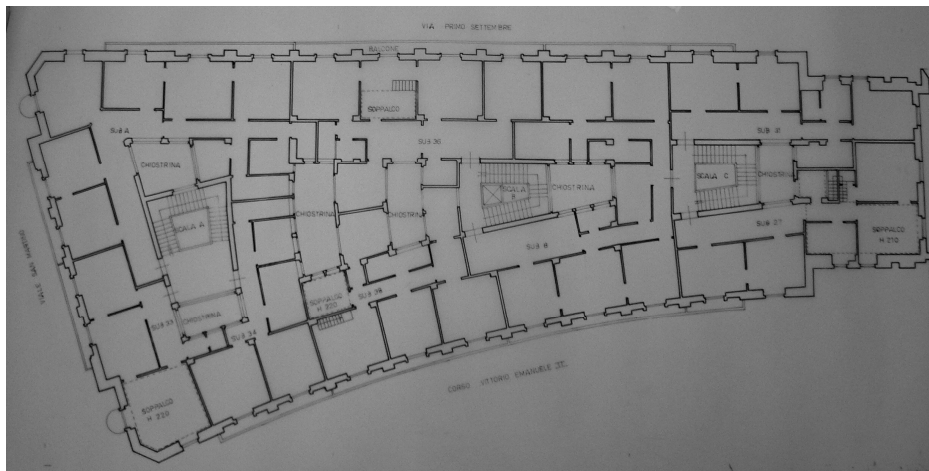
Archivio storico INA (INAAS), *fondo immobiliare 162/c, fasc. 22323* Rilievi del novembre 1997 a cura dell'Ing. Pernice



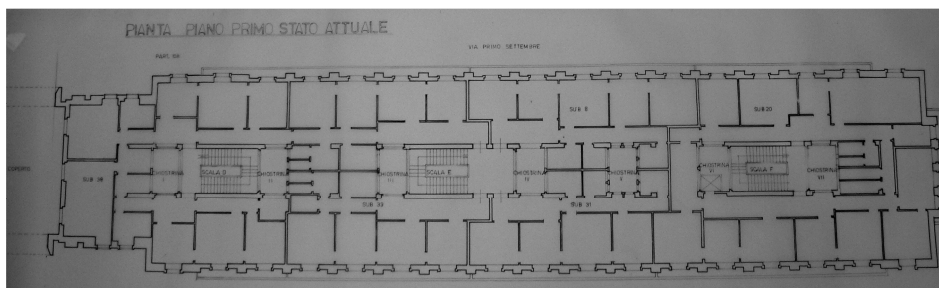
Pianta piano terra corpo A



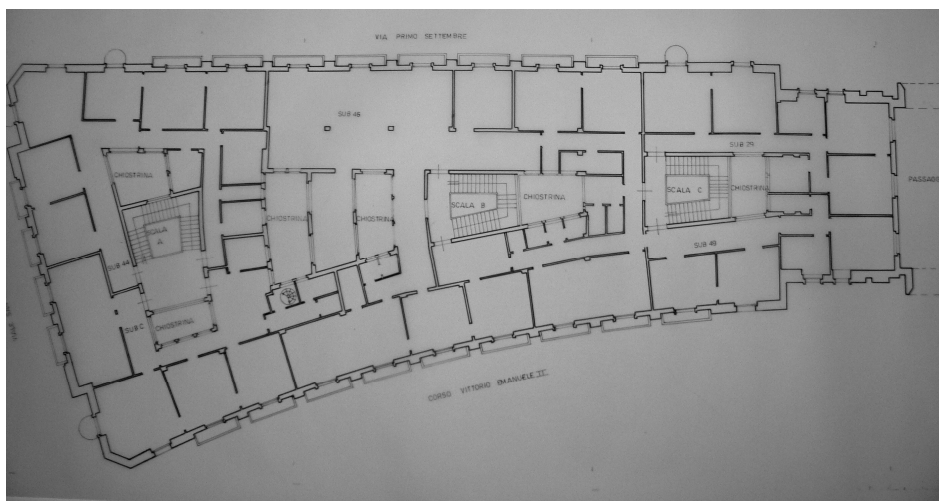
Pianta piano terra corpo B



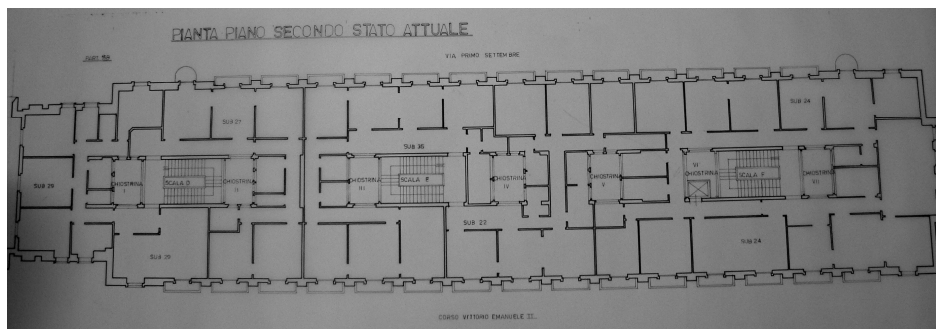
Pianta piano primo corpo A



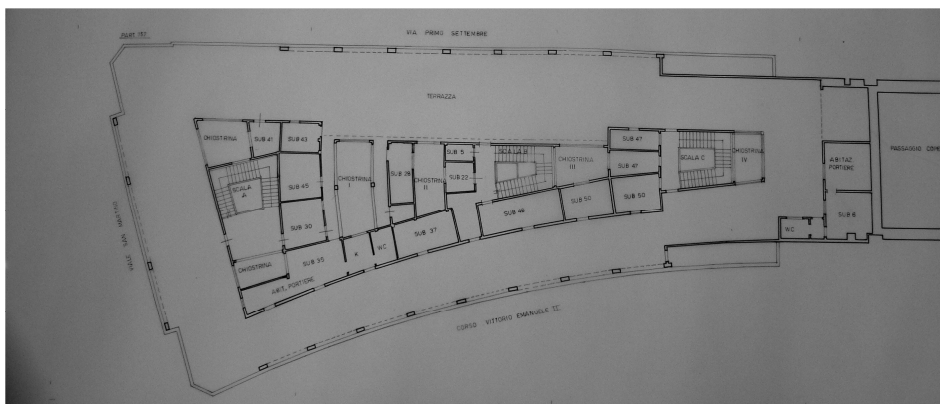
Pianta piano primo corpo B



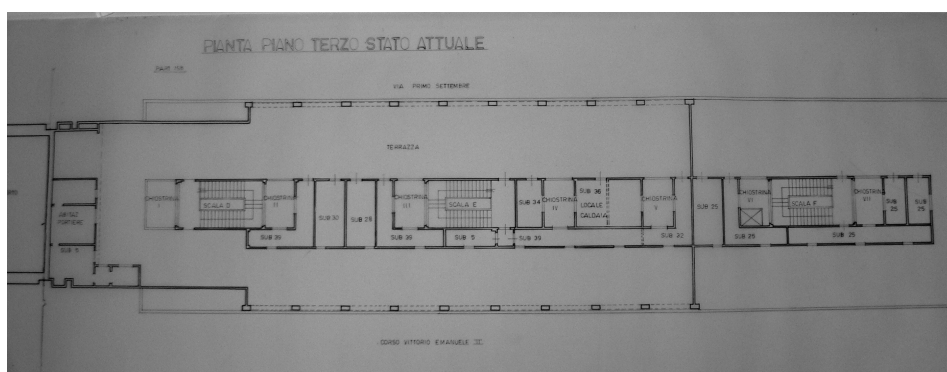
Pianta piano secondo corpo A



Pianta piano secondo corpo B



Pianta piano attico corpo A



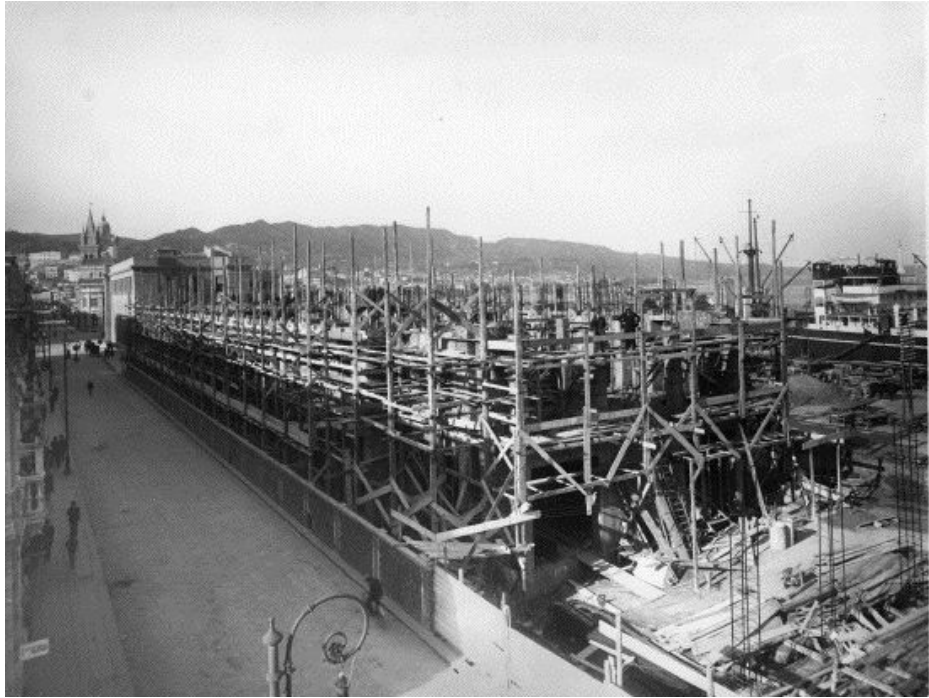
Pianta piano attico corpo B



**DOC. 27**

Biblioteca comunale di Messina(BCMe) Documenti fotografici collocazione F.P. IV  
D.5-6- 11-13





**DOC. 28**

Archivio storico INA (INAAS), fondo immobiliare 162/c, fasc. 6749, fotografie







*Bibliografia ragionata**1 - La città di Messina: tra ricostruzione e progetto*1.1 La struttura urbana di Messina: dalla ricostruzione post terremoto ad oggi

BORZI L., *Il porto di Messina nel passato, nel presente e nell'avvenire*, Messina 1907;

BARATTA M., *Il terremoto calabro - siculo del 28/12/1908*, Roma, 1909;

BORZI L., *Piano regolatore della città di Messina : approvato con r. decreto 26 giugno 1910*, Messina 1910;

BORZI L., *Messina nova: conferenza dell'ing. comm. Luigi Borzi : pronunciata li 8 gennaio 1919 alla Società di storia patria sul progetto La nuova cortina del porto*, Messina, 1920;

LONGO P., *Il porto di Messina e la sua aderenza alla vita della città*, a cura della federazione provinciale fascista, Messina, 1932;

LONGO P., *Messina città rediviva 1903-1933*, Messina 1933, rist. anast. Messina 1994;

CALANDRA R., *Lo sviluppo urbano problema di fondo di Messina dal 1908 ad oggi*, in «Cronache Messinesi», annuario di Messina e provincia, I, 1965;

LO CURZIO M., *L'immagine di Messina*, in «Controspazio», XVI, 3, Bari, 1983;

DI LEO L., LO CURZIO M. (a cura di), *Messina: una città ricostruita, materiali per lo studio di una realtà urbana*, Bari 1985;

IOLI GIGANTE A., *Le città nella storia d'Italia - Messina*, Roma 1986;

CROSET P., *L'isolato di Messina*, in «Casabella», 523, 1986;

CAMPIONE G., *Il progetto urbano di Messina: documenti per l'identità 1860-1988*, Roma, 1988;

CURRÒ G. (a cura di), *La trama della ricostruzione. Messina dalla città dell'ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, Messina, 1991;

POMPEO O., *Una regola di geometria urbana: L'isolato*, in «Città e Territorio», 1, gennaio/febbraio 1992;

*Variante generale al P.R.G. del Comune di Messina*, in «Città e Territorio», 1, gennaio/febbraio, 1992;

CARDULLO F., *La ricostruzione di Messina 1909-1940. L'architettura dei servizi pubblici e la città*, Roma 1993;

LA SPADA E., *Messina ricostruzione 1908-1942*, in «Città e Territorio», 2, marzo/aprile, 1995;

LO CURZIO M., *Messina e il fronte mare*, in «Città e Territorio», 2, marzo/aprile, 1995;

CARDULLO F., *Il teatro dello stretto.*, in «Città e Territorio» n. 2 marzo/aprile, 1995;

SIMONE R., *La città di Messina tra norma e forma*, Roma 1996;

ARICÒ N., *I tracciati delle fiamme nelle trasformazioni urbane della città*, in *Questioni e materiali per il progetto*, stage internazionale di progettazione architettonica, Messina 1997, pp. 30-31;

PUGLIATTIT., *La città ritrovata*, in «Kalós», IX, 3, maggio/giugno 1997;

CAMPISI M. T., *La città della sicurezza: la normativa antisismica dopo il terremoto del 1908*, in «Ananke», n.s., 26, giugno 1999;

DATO G., *La città e l'architettura dei fronti marittimi in Sicilia*, in MAFFIOLETTI S. (a cura di), *Pietre del Mediterraneo*, Milano 1999;

PRESCIA R., *Architettura e città dopo il sisma del 1908 a Messina*, in «Ananke», 26, giugno 1999;

OTERÌ M. A., *Memorie e trasformazioni nel processo di ricostruzione di Messina dopo il terremoto del 1908*, in «Storia urbana», XXVIII, 106/107, gennaio/giugno 2005, pp.13-64;

Autorità Portuale di Messina, *Piano regolatore portuale di Messina elaborati A-B-C-D-E-F*, Messina, 2006;

OTERÌ A. M., *La città fantasma. Danni bellici e politiche di ricostruzione a Messina nel secondo dopoguerra*, in TRECCANI G. P. (a cura di), *Monumenti alla guerra*, Milano 2008, pp. 63-112;

MERCADANTE R., *Messina dopo il terremoto del 1908 la ricostruzione dal piano Borzi agli interventi fascisti*, Palermo 2009;

## 1.2 La Palazzata: dal concorso del 1930 alla realizzazione attuale

MARCONI P., *Il concorso nazione per il progetto della nuova Palazzata di Messina*, in «Architettura ed Arti decorative», XII, marzo 1931;

*La Palazzata di Messina* in «Rassegna d'Architettura» IV, 3, 1932;

VIOLA G., *La Palazzata: I palazzi della cortina saranno edifici ad alto reddito*, in «Rinascita», XI, 6, Messina 1933;

*La casa Littoria di Messina*, in «Architettura», XIX, luglio 1940;

TENTORI F., *Giuseppe Samonà nella Palazzata di Messina. Dal concorso alla realizzazione (1929-1958)*, in «Casabella- Continuità», 277, 1959;

ARCIDIACONO G., *Samonà e la Palazzata di Messina* in PALAZZOTTO E. (a cura di) , *Il progetto nel restauro del moderno*, Quaderni del Dottorato di ricerca di progettazione architettonica, 6, Palermo 2001;

CARDULLO F., *Texture anni cinquanta: la cortina di Messina*, in «d'Architettura», 21, 2003;

CARDULLO F., *Giuseppe e Alberto Samonà e la metropoli dello stretto di Messina*, Roma 2006;

ARCIDIACONO G., *Samonà, alchimista del Moderno*, in «Quadrimestrale dell'Ordine degli Architetti di Agrigento», IX, 21, dicembre 2006;

PALAZZOLO G., *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina, dal concorso per la nuova Palazzata al Palazzo Littorio*, Palermo 2010;

ARCIDIACONO G., *Messina e il moderno*, 2 voll., Catania 2010;

BARBERA P., IANNELLO M. (a cura di), *Enrico Calandra, scritti di architettura*, Palermo 2010;

## 2 - L'architettura della preesistenza: l'edificio INA

### 2.1 Il rilievo, i materiali e lo stato di conservazione

CONSIGLIO A., *Norme sulla posa dei rivestimenti decorativi*, in «Atti dei Sindacati Provinciali Fascisti Ingegneri di Lombardia», Febbraio 1936;

CONSIGLIO A., *La stabilità dei rivestimenti lapidei in lastre*, in «L'Ingegnere», 10, 1938;

BIELLA G., *La posa dei rivestimenti lapidei*, in «Rassegna di Architettura», n. 3, marzo 1939;

BELLANCA A., *Marmi di Sicilia*, Palermo 1969;

BELLINI A. (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Milano 1994;

SIVIERO E., *Durabilità delle opere in calcestruzzo*, Milano 1995;

MARGAGLIOTTA A., *Materiali edilizi tra ottocento e novecento in Sicilia*, Palermo 1998;

BERTOLINI L., PEDEFERRI P. (a cura di), *La corrosione delle armature nel calcestruzzo*, in «Ananke», n. 25, 1999, pp. 103-115;

PRESCIA R., *La verifica del tempo sulla compatibilità tra materiali diversi*, in «La prova del tempo», atti del conv. di studi Bressanone 27-30 giugno 2000, Padova 2000;

BARDELLI G., FILIPPI E., GARDA E. (a cura di), *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, Venezia, 2002;

BISCONTIN G., DRIUSSI G. (a cura di), *Architettura e materiali del Novecento, conservazione, restauro, manutenzione*. Atti del convegno di studi, Bressanone, 13-16 luglio 2004, Venezia 2004;

CORRAO R., *Patologie di degrado del cemento armato*, Palermo 2004;

PORETTI S., *Modernismi e autarchia*, in CIUCCI G., MURATORE G. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, Milano 2004;

PRESCIA R., CAMPISI T. (a cura di), *Metodi operativi per il progetto di restauro. Esercitazioni didattiche*, Palermo A.A. 2005-6;

DI BIASE C. (a cura di), *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, Milano 2009;

CANZIANI A. (a cura di), *Conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Milano 2009;

TRECCANI G. P., *Esperienze operative tra norma e progetto*, Atti del convegno della consulta regionale lombarda degli ordini degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori, Monza 2009;

BERTOLINI L., *calcestruzzo e acciaio: capire per conservare*, in «Quaderni di Ananke», 2, 2010;

## 2.2 Analisi storico-critica

CALANDRA E., *La I mostra di architettura siciliana*, in «Rassegna Tecnica Mensile», Sindacato Fascista Ingegneri Messina, anno II, VI annuale, n. XI-XII, dicembre 1927;

GIOVANNONI G., *Vecchie città edilizia nuova*, Torino 1929;

PAGANO G., *Del Monumentale nell'architettura moderna* in «La Casa Bella», 40, aprile 1931;

MELDESOHN E., *Il bacino mediterraneo e la nuova architettura*, in «Architettura», IX, dicembre 1932;

PIACENTINI M., *Risveglio architettonico in Sicilia*, in «Architettura», XI, giugno 1932;

CALANDRA E., *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, (1° ed. 1936), Torino, 1986;

*Moderno*, voce dell'*Enciclopedia universale dell'arte*, Istituto per la collaborazione culturale, Sansoni, Venezia-Roma, 1963;

ACCASO G., FRATICELLI V., NICOLINI R. (a cura di), *L'architettura di Roma capitale (1870-1970)*, Roma 1971;

ZEVİ B., *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Torino 1973;

PAGANO G., *Architettura e città durante il fascismo*, (a cura di DE SETA C.), Roma 1976;

MARIANI R., *Fascismo e città nuove*, Milano 1976;

DAINESI S., PATETTA L. (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Milano 1976;

ERNESTI G., *La costruzione di un'utopia, Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma 1980;

TAFURI M., *La tecnica delle avanguardie*, in «Casabella», 463/464, 1980;

CIUCCI G., *Il mito del Movimento Moderno e le vicende del Ciam*, in «Casabella», 463/464, 1980;

PATETTA L., *La monumentalità nell'architettura moderna*, Milano 1982;

CURTIS W.J.R., *L'architettura moderna dal 1900*, (1° ed. 1982), Milano 1996;

FRAMPTON K., *Storia dell'architettura moderna*, (1° ed. 1982), Bologna 1993;

MENOZZI L., *Architettura e regime - Reggio Calabria negli anni Venti*, Roma 1983;

SCALVINI M., L., *Il nuovo di ieri*, in «Domus», n. 649, 1984;

CRESTI C., *Architettura e fascismo*, Firenze 1986;

DE SIMONE M., *Architettura tra le due guerre (1919-1939)*, Palermo 1987;

- DE BENEDETTI M., PRACCHI A. (a cura di), *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, Bologna 1988;
- CIUCCI G., *Gli architetti e il fascismo, Architettura e città 1922-1944*, Torino 1989;
- LUPANO M., *Marcello Piacentini*, Roma-Bari 1991;
- BRUNETTI F., *Architetti e fascismo*, Firenze 1993;
- MELLUSO V., *Il moderno a Messina*, in «Abitare» n.320, luglio/agosto 1993;
- MELLUSO V., *L'architettura moderna a Messina. Itinerario tra gli anni venti e cinquanta*, in «Giornale dell'architettura», novembre 1993;
- MELLUSO V., *L'esperienza razionalista a Messina. Itinerario tra gli anni venti e cinquanta*, in «Città e Territorio» n. 3/4 maggio/agosto 1995;
- PIACENTINI M., *Architettura moderna*, (a cura di PISANI M.), Venezia 1996;
- CARDULLO F., *La fiera di Messina: Un esempio di architettura razionalista*, Roma 1996;
- GIOVANNONI G., *Dal capitelletto alla città*, (ZUCCONI G. a cura di) Milano 1997;
- DE SETA C., *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Napoli 1998;
- COLISTRAD., *Reggio Calabria, l'architettura e la città*, Reggio Calabria 1999;
- BARBERA P., *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo, 2002;
- DE SETA C., *L'architettura della modernità tra crisi e rinascite*, Torino 2002;
- BARBERA P., *Architettura in Sicilia 1925-55*, in «d'Architettura», 21, settembre 2003;
- FRANCHETTI PARDO V. (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo, dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Ascoli Piceno 2003;
- GENTILE E., *Fascismo di pietra*, Roma 2007;
- PAGANO G., *Architettura e città durante il fascismo*, (DE SETA C. a cura di), (1a ed. Bari-Roma 1976), Milano 2008;
- MELOGRANI C., *Architettura italiana sotto il fascismo: l'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale*, Torino 2008;
- PUGLIATTI T., *Il sogno metafisico dell'architettura razionalista*, in «Kalòs», 2, aprile/giugno 2011;

### 3 - Un progetto di restauro

#### 3.1 Riflessione sul metodo: tra conservazione e riconoscimento

- BRANDI, C., *Teoria del restauro*, (1° ed. 1963), Torino 1977;
- CARBONARA G., *Questioni di principio e di metodo nel restauro dell'architettura* in «Restauro», 36, 1978;
- DEZZI BARDESCHI M., *Conservare, non riprodurre il moderno*, in «Domus», 649, 1984;

- IRACE F., *La conservazione del moderno*, in «Domus», 649, 1984;
- VASSALLO E., *Restauri, ricostruzione, riproduzione* in «Storia Architettura», 1-2, 1985;
- BOSCARINO S., *Sul restauro dei monumenti*, Milano 1985;
- MANUEL DE SOLA M., RAMOS F., CIRICI C. (a cura di), *La ricostruzione del Padiglione di Mies a Barcellona*, in «Casabella», 256, 1986;
- CIVITA M., *Attualità e dialettica del restauro*, Chieti 1987;
- BORIANI M., *Restauro e Moderno: conservazione, ripristino, copia*, in «Recuperare», 43, 1989;
- BARUCCI C., *Do.Co.Mo.Mo: un primo convegno internazionale sul restauro del Moderno*, in «Controspazio», 6, 1990;
- CARBONARA, G., *Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, in «Palladio», III, 6, 1990;
- BELLINI A., MANIERI E. M., PASTOR V., SCALVINI M. L. (a cura di), *Restauro architettonico: il tema dell'uso*, Ravenna 1990;
- BARDELLI P. G., NELVA R. (a cura di), *Il recupero del moderno*, in «Modulo», 169, 1991;
- BOSCARINO S., PRESCIA R. (a cura di), *Il restauro di necessità*, quaderni del dipartimento di conservazione del politecnico di Milano, 25, Milano 1992;
- LEROY A., *La Bauhaus: il restauro e lo spirito del moderno*, in «Area», 12, 1992;
- GIMMA M. G. (a cura di), *Il restauro dell'architettura moderna*, Viterbo 1993;
- FIORINI L., CONTI A. (a cura di), *La conservazione del moderno: teoria e pratica*, Firenze 1993;
- BRANDI, C., *Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986*, (a cura di CORDARO M.), Roma 1994;
- TORSELLO B. P., *Restauro architettonico. Padri, teorie, immagini*, Milano 1994;
- BORIANI M., *Un paradosso per il restauro, gli edifici del movimento moderno* in «Aletheia», 4, 1994;
- GUARISCO G. (a cura di), *L'architettura moderna: conoscenza, tutela, conservazione*, in «Aletheia», 4, 1994;
- CARBONARA, G., *Teoria e metodi del restauro*, in CARBONARA G. (diretto da), *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, vol. 1;
- DE VITA M. (a cura di), *Restauro e conservazione dell'architettura moderna*, Firenze 1996;
- MASTROPIETRO M., *Oltre il restauro. Architetture tra conservazione e riuso. Progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960-1995)*, Milano 1996;
- BORIANI M., *Restaurare il Moderno? Difficoltà tecniche e teoriche di un tema di attualità*, in «Costruire in laterizio», 1997, 60;
- DE SANCTIS F. M., *Monumenti e siti in un mondo in crisi. La cultura e i suoi beni nella società contemporanea*, in «Restauro», 149, 1999;
- PIRAZZOLI N., *Il restauro dell'architettura moderna*, Ravenna 1999;



DE FUSCO R., *Dov'era ma non com'era, il patrimonio architettonico e l'occupazione*, Firenze 1999;

MARCONI P., *Materia e significato*, Roma-Bari 1999;

BOSCARINO S., *Sul restauro architettonico*, (a cura di CANGELOSI A., PRESCIA R.), Milano 1999;

*Il restauro tecnologico dell'architettura moderna: l'infisso in ferro*, in «L'industria delle costruzioni», 347, settembre 2000;

BARELLI M. L., LIVI T. (a cura di), *La salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo. Problemi, prospettive, strategie*, atti del conv. intern. 26-27/11/1998, Milano 2000;

DEZZI BARDESCHI M., *Conservare non restaurare*, in «Restauro», 164, 2003;

BORIANI M. (a cura di), *La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Milano 2003;

PORTOGHESI P., SCARANO R. (a cura di), *L'architettura del mediterraneo = conservazione, trasformazione, innovazione*, Roma 2003;

CRIPPA M. A., *Per il restauro del moderno. Qualche riflessione sul riconoscimento e il progetto di restauro di architetture del Novecento*, in «Territorio», 23, 2003;

DORFLES G., *Il restauro del Moderno rispetto all'Antico*, in «Arte/Architettura/Ambiente», settembre 2004;

DEZZI BARDESCHI M., *Restauro: due punti e da capo*, (a cura di GIOENI L.), Milano 2004;

LA REGINA F., *Il restauro dell'architettura, l'architettura del restauro*, Napoli 2004;

PRESCIA R., *Verso un nuovo 'Codice' dei beni culturali in Italia*, in VALTIERI S. (a cura di), *Della bellezza ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell'era della globalizzazione*, Roma 2004;

TORSELLO B. P. (a cura di), *Che cos'è il restauro*, Venezia 2005;

CARBONARA G., *Architettura e restauro oggi a confronto*, in «Palladio», 33, 2005;

CARBONARA G. (a cura di), *Il restauro del moderno*, «Parametro», 266, novembre/dicembre 2006;

GALLIANI P., *Restauro del moderno: obiettivi e ragioni del progetto*, in «Territorio», 40, 2007;

DAL CO F., *Il vecchio e il nuovo. L'infondatezza del vecchio, l'aleatorietà del nuovo*, in «Casabella», 754, aprile 2007;

PRESCIA R., *Restauro(è) innovazione*, in AJROLDI C., APRILE M. (a cura di), *Innovazione in architettura*, Palermo 2008;

NIGLIO O., *Restauro del moderno confronto tra differenti "reti" ideologiche*, in FERNANDEZ F., *Il restauro dell'edificio AR a Palermo*, Palermo 2008;

DELLA TORRE S., *La conservazione dell'architettura contemporanea*, in Atti del convegno della consulta regionale lombarda degli ordini degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori, Monza 2009;

CRIPPA M. A., *Tutela e valorizzazione dell'architettura del XX secolo, problemi e prospettive*, Atti del convegno della consulta regionale lombarda degli ordini degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori, Monza 2009;

### 3.2 Teoria e prassi del progetto: dal riconoscimento alla valorizzazione

ROSSIA., *L'architettura della città*, (1° ed. 1978) Torino 1995;

LOVERO P.(a cura di), *Giuseppe Samonà, Unità architettura urbanistica. Scritti e progetti (1929-1973)*, Milano 1975;

REICHLIN B., *Tipo e tradizione del Moderno*, in «Casabella», 509/510, gennaio/febbraio 1985;

GAZZOLA L., *Architettura e tipologia*, Roma 1990;

MARTÌ ARIS C., *Le variazioni dell'identità*, (1° ed. 1990) Torino 1994;

AJROLDI C., CANNONE G., DE SIMONE F. (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo de Carlo per il piano programma del centro storico 1979-1982*, Roma 1994;

ALFANO N., *Breve storia della casa, osservazioni sui tipi abitativi e la città*, Roma 1997;

*Tate Gallery of Modern Art, Bankside Londra, Herzog - de Meuron*, in «Casabella», 661, novembre 1998;

VALENTE I., *Architettura della porta, limiti e margini urbani*, in CROTTI S.(a cura di), *Per un'architettura urbana*, Bergamo 1998;

*Una loggia per gli uffizi, progetto di una nuova uscita per gli Uffizi, Arata Isozaki*, in «Casabella», n. 664, febbraio 1999;

*Un nuovo tetto sul Reichstag. Berlino- Foster and Partners* in «Area», 45, luglio-agosto 1999;

MANUEL DE SOLÀ M., *Progettare città*, (a cura di ZARDINI M.), Quaderni di Lotus, 23, Milano 1999;

*Sistemazione del lungo mare di Vigo, Guillermo Vázquez Consuegra*, in «Casabella», 668, giugno 1999, p.9-12;

*Parc de la Villette, Parigi Bernard Tschumi* in «Domus», 817, Luglio / Agosto 1999;

PURINI F., *Comporre l'architettura*, Bari 2000;

ZEVIB., *Saper vedere l'architettura*, (1° ed. 1948) Torino 2000;

AJROLDI C., *Monumento e progetto*, in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», Roma 2001;

QUARONI L., *Progettare un edificio, otto lezioni di architettura*, (a cura di ESPOSITO QUARONI G.) Roma 2001;

AJROLDI C., *Le regole del progetto*, in «ARC», 8, 2002;

CULOTTA P., *Di teoria e prassi nella natività istitutiva del dottorato di Progettazione*, in «ARC», 8, 2002;

*Ingresso al centro culturale Caixa forum di Barcellona, Arata Isozaki*, in «Casabella», n. 705, novembre 2002;

*Recuperare la città, riqualificazione del fronte a mare di Trieste*, in «Domus», 851, settembre 2002;

PALAZZOTTO E., *Scientificità del progetto: processo progettuale e attualità dei fondamenti teorici*, in 1° congresso nazionale dei dottorati di ricerca in progettazione, i dottorati di progettazione, pre-print, Torino 2003;

PIANO R., *Una visione per il porto di Genova*, Genova, 2004;

MONESTIROLI A., *La metopa e il triglifo*, Roma-Bari 2006;

PORTOGHESI P., *Riuso dell'architettura*, in «Materia», 49, 2006;

CULOTTA P., FLORIO R., SCIASCIA A. (a cura di), *Il Tempio-Duomo di Pozzuoli. Lettura e progetto*, Roma 2006;

BRUTTOMESSO R. (a cura di), *Palermo Città-Porto, 10° mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia*, Venezia 2006;

MARTÌ ARIS C., *La cèntina e l'arco*, (a cura di PIERINI S.), Milano 2007;

*Completamento del Banco de España di Madrid, Raphael Moneo*, in «Casabella», 754, aprile 2007;

PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, Quaderno del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica, 6, Palermo 2007;

*Ampliamento del Museo del Prado- Madrid, Raphael Moneo*, in «Casabella», 765, aprile 2008;

*Caixa Forum Madrid, Herzog-de Meuron*, in «Casabella», 765, aprile 2008;

DE MATTEIS F., *Architettura in trasformazione. Problemi critici del progetto sull'esistente*, Milano 2009;

PALAZZOTTO E., *Elementi di teoria nel progetto di architettura*, Palermo 2011;